

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب

العدد : (84) السنة الحادية والعشرون - خريف 1995

الاصطلاحات الجنائية

مجلة فصلية تصدر عن المعهد الكتابي للغريب بال دمشق

العدد : (٨٤) السنة الحادية والعشرون - خريف ١٩٩٥

المدير المسؤول

د. علي عقلة عرسان

رئيس التحرير:

د. قمر كيلاني

أمينة التحرير:

د. بشارة شعبان

فيذلة التحرير:

• د. جمال شحيد

• د. ناديا خوست

• د. عبدو عبود

• رفعت عطفه



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanerab.com رابط بديل



الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العربي بدمشق

الاشتراك السنوي

« الآداب الأجنبية »

داخل قطر ١٠٠ ل.س

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة
أشهر تمعي بنشر المواد المترجمة
من الأدب العالمي في مجالات
الشعر والقصة والمسرحية وغيرها
من صنوف الأدب الابداعي وكذلك
في مجالات النقد والبحث
الادبي .

الاقطار العربية للأفراد ٢٠٠ ل.س
او ١٠ دولارات اميركية

* توجه جميع المراسلات باسم
أمانة التحرير .

خارج الوطن العربي ٣٠٠ ل.س
او ١٥ دولارا اميركيا

* المقالات المنشورة في المجلة
لا تعبر بالضرورة عن رأي
المجلة .

الدوانير الرسمية داخل قطر ٢٠٠
ليرة سورية

* المواد التي تتلقاها المجلة
لا ترد لاصحاحها سواء نشرت
أم لم تنشر .

الدوانير الرسمية في الوطن العربي
٢٥ ل.س او ٢٠ دولارا اميركيا
الدوانير الرسمية خارج الوطن
العربي ٥٠٠ ل.س او ٢٥ دولارا
اميركيا

اعفاء اتحاد الكتاب ٥ ل.س



دمشق - اوستراد المزة

المراسلات

ص . ب ٤٤٢

باسم امانة التحرير

٦١١٧ ٤٤٢ - هـ

الادارة

٤٣

اتحاد الكتاب العرب

٤٠

«افتتاحية»

الآداب الأجنبية والمعاصرة

--- قمر كيلاني ---

دأبت مجلة الآداب الأجنبية منذ صدورها في السبعينات على أن تقدم للقارئ العربي ثماراً ذات نكبات من أجواد الابداعات الأجنبية مراعية أبرز الاتجاهات النقدية والفكرية والثقافية في العالم .. وذلك في اعداد نوعية خاصة بشعب من الشعوب أو لغة من اللغات أو أمة من الأمم أو بأعداد عامة هي باقات من نفحات ابداعية . باختصار فإن مجلة الآداب الأجنبية نافذة مضيئة على الآداب الأجنبية وثقافاتها وتياراتها المتنوعة . لأن معرفة تلك الآداب والثقافات أصبحت ضرورة في هذا العصر الذي تواصل فيه الأمم والشعوب بشكل متواتر ومتتساعد في كل الحالات لا سيما الاعلامية منها ... ولم يعد هناك منعزلة بعد أن أصبح العالم (بلداً كونياً واحداً) .. وأصبحت معرفة الآخر شرطاً لازماً للتعامل مع هذا الآخر .

لكن المجلة بالطبع تظل انتقائية اصطفانية في اختيارها للنصوص الابداعية وللأبحاث من حولها نظراً لأن كل أدب أو ثقافة لأمة ما أو شعب ما هما نهر راً خر عظيم مستمر ودامم في جريانه وتدفقه منذ

عصور ... ولا يمكن إلا اغتراف قطرات منه ... ولذلك فالمجلة الآن تتجه نحو المعاصرة بشكل خاص أي ما يستجد على الساحتين الأدبية والثقافية ضمن زمن أقرب إلينا .. حتى ولو كان آنـا . ذلك لواكبة العصر أولاً . وللربط بين أدبنا وثقافتنا وبين آداب العالم وثقافاته ربطاً تكون له تأثيراته في عملية (المقاومة) أولاً وقبل كل شيء . وهذه المقاومة تعنى بالضرورة تبادلاً بين ابداعاتنا وبين ابداعات الآخرين . سواء عن طريق مجالات نوعية تخصصية كمجلة الأداب الأجنبية مثلاً أو بطرق أخرى اطلاعية وثقافية ليس أنها الترجمات ولا آخرها الصحافة أو انتاج الكتاب والمبدعين الذين يزورون قطرنا كوفود أو تسم بيننا وبينهم اللقاءات من ندوات ومحاضرات ومؤتمرات اخـ ...

هذا المجال يقتضي منا أن نطلع بالتالي على وجهات نظر الآخر أيضاً في أدبنا وثقافتنا وترجمة وهو جيد ونافع منه ... ليس بمعنى أنه موافق ... بل ربما يكون مخالفـ لكنه نزيه وهو موضوع يثير الحياة الأدبية والثقافية ويفتح لها آفاقاً فكرية ونقدية جديدة ويحقق حوار الانداد ... لا حوار الاضداد .

والإشارة يجب إلى أن المجلة تهدف فيما تهدف إلى :

١ - دفع المترجمين (وخاصة في جمعية الترجمة في الاتحاد) إلى العمل على الترجمات من اللغات الأخرى في مصادرها الأصلية إن أمكن أو عبر احدى اللغات بما عرف عنهم من براعة في الترجمة والاحساس الأدبي بروح النص وقيمه والدقة والأمانة في الترجمة بحيث يتوازى النص الأصلي في لغته مع النص المترجم .

٢ - تشجيع الاجيال من تستهويهم الترجمة على أن يمتلكوا شروطها وأن يسيراً في دروبها ليس مزاجياً وإنما حرفياً وألا يكون إماماً لهم بلغة ما أو حتى اتقانهم لها هو الدافع الأساس بل الدخول في عالم الترجمة استفادة وإفادهة ومسؤولية يحملونها نحو كل من الطرفين : المترجم والمترجم له ... ثقافتنا العربية ... والثقافات الأخرى الأجنبية .
ولا يخفى ما لهذا من أثر وتأثير على ما يسمى (حوار الحضارات) أو ما نسميه (لقاء الحضارات) .

وأخيراً ... فإن عصرنا بما يتغير من احداث وتطورات يحتم علينا بعد بزوغ القوميات وما لديها من آداب وثقافات بلغات كانت غائبة أو مغيبة عنا وما يفرزه العصر أيضاً من آداب خاصة ضمن نطاق لغة الشعب ما من الشعوب أو أمة ما من الأمم لها نكهة خاصة ... وعوالمها الخاصة بل ربما جذورها وأصولها .

كما يقتضي هنا نقل هذه الابداعات تعريفاً وترجمة لا سيما إذا كانت تربطنا بها روابط معينة في الجذور والأصول كآداب المفترضين من أصول عربية ... الموزعين على مساحة الكره الأرضية في تجمعات تقل أو تكثر ... والذين أصبحت أجسامهم تكتب بلغة الأرض التي يعيشون عليها .. وليس باللغة العربية الأم .

وأملنا أن تسير الجلة قدماً بتعاون المترجمين في قطرنا سواء من داخل الاتحاد أو خارجه كما تتحقق الغايات التي تهدف إليها من فنية جمالية .. ومن ثقافية ابداعية ... ومن رسالة قومية حضارية تحمل مسؤوليتها غد أمتنا والله ولي التوفيق .

[دراسات]

- ١ - عن القراءة بقلم رولان بارت ت.د. منذر عياشي
- ٢ - دوستويفسكي .. شخصية وتعددية الأصوات في أعماله الروائية
بقلم أنطولي لوناتشارسكي ، ت.د. م.شريف مفلح .
- ٣ - قصص توماس هان في ترجماتها العربية . د.عبد الله عبود

■ ■

رولان بارت

عن القراءة

--- د. منذر عياشى ---

أريد أن أشكركم ، بادئ ذي بدء ، لاستضافتي بينكم . فثمة أشياء كثيرة تربط بيننا . ولعل أولها هذا السؤال المشترك الذي نطرحه ، كل واحد من موقعه : ما هي القراءة ؟ وكيف تكون ؟ ولماذا القراءة ؟ . ومع ذلك ، فثمة شيء يفرقنا ، وأنا لن أحاول أن أقنعه : فأنا ، منذ أمد بعيد ، لم أعد أملك أية ممارسة تعليمية : فالمدرسة الابتدائية ، والاعدادية ، والثانوية ، جميعها اليوم مجهمولة عندي . وأن ممارستي التعليمية الشخصية - والتي لها قيمة جليلة في حياتي - في مدرسة الدراسات العليا ، تعددت هامشية جداً ، وفوضوية جداً في داخل الفترة التعليمية اللاحقة للفترة المدرسية . ومادام المقصود هو المؤتمر ، فإنه ليبدو لي أنه من الأفضل لكل واحد أن يسمع صوته الخاص ، صوت ممارسته . وإنني لن أجهد نفسي لكي أتواصل مع كفاءة تعليمية ليست لي وأنا أحاكبها : فأنا سأبقى ضمن قراءة خاصة (كما هي الحال في أية قراءة) ، قراءة الذات التي أكونها ، تلك التي أعتقد أنني أكونها .

أجد نفسي إزاء القراءة ضمن حيرة مذهبية كبرى : فأنا لا أنتهي إلى مذهب في القراءة : بينما في المقابل ، ثمة مذهب في الكتابة يبرز شيئاً فشيئاً . وإن هذه الحيرة لتهب في بعض المرات إلى حد الشك : فأنا لم أعد أعلم إذا كان يجب أن يكون هناك مذهب للقراءة . كما أني لا أعلم إذا لم تكن القراءة ، جوهرياً ، حفلاً متعددًا لممارسات متفرقة ، ولا تار لا يمكن اختصارها . وكذلك ، فإني لا أعلم في النتيجة فيما إذا كانت قراءة القراءة أو ماوراء القراءة ، ليست نفسها سوى شظايا من الأفكار ، ومن المخاوف ، ومن الرغبات ومن المتع ، ومن الضغوط . وإنه لمن الملائم الكلام عنها مرة بعد مرة ، وذلك على مثال تعدد الورش التي تكون هذا المؤثر .

إنني لن أجث عن تقليل هذه الحيرة (وأنا لا أملك الوسائل على كل حال) ، ولكنني سأجث عن إيجاد موقع لها ، وعن فهم لذلك الفيض الذي يشكل مفهوم القراءة له موضوعاً في ذاتي . ولكن من أين يكون المنطلق ؟ إنه ربما يكون من الأمر الذي سمح للسانيات المعاصرة أن تنطلق : من مفهوم الملاءمة

١ - الملاءمة

أن الملاءمة - أو هي كانت على الأقل - في السانيات هي وجهة النظر التي تختار أن ننظر بوساطتها ، وأن نسأل ، وأن خلل مجموعة شادة ، ومتباينة كاللغة . وإن سوسير عندما قرر أن ينظر إلى اللغة من زاوية المعنى ، ومن هذه الزاوية فقط ، فقد كفَّ عن

المرأحة ، والتله واستطاع أن يؤسس لسانيات جديدة . وكذلك، فإن ترويسكرو وجاكبسون عندما قررا أن لا يفحصوا الأصوات إلا مع ملائمتها للمعنى ، فانهما سحا للفونولوجيا (علم الأصوات الكلامية) أن تتطور . وعندما قبل بروب أن لا يرى في مئات الحكايات الشعبية إلا أوصافاً وأدواراً ثابتة ، ومتواترة ، وأن لا يرى إلا أشكالاً ، على الرغم من وجود تأملات أخرى ممكنة ، فإنه استطاع أن يؤسس تحليلاً بنويابا للقصة . وإذا استطعنا إذن أن نعتمد ملائمة ، باستثناء نسائل القراءة ، فإننا نستطيع أن نأمل ، شيئاً فشيئاً ، تطوير لسانيات ، أو سيميولوجيا ، أو فقط (لكي لا نربك أنفسنا بالديون) أن نطور تحليلاً للقراءة ، ولتأويلية غنوصية ، وللتأويل الغنوصي *: أن نقيم علم تأويل غنوصي : لم لا ؟

وللأسف ، فإن القراءة لم تصادف رجلها : بروب أو سوسيير . وإن هذه الملازمة المرغوبة ، وهي صورة لتخفييف العالم ، لن نجد لها - على الأقل ليس بعد : فالملازمات القديمة لا تناسب القراءة ، أو إن هذه تتجاوزها .

١- ليس في حقل القراءة ملازمة للأشياء : فالفعل قرأ ، يبدو أكثر تعدية من الفعل تكلم . وإنه ليستطيع أن يُشعّ ، وأن يُحْفَز بالف مفعول به : أقرأ النصوص ، والصور ، والمدن ، والوجوه ، والحركات ، والمشاهد ، إلى آخره . وإن هذه الأشياء لتتغير إلى درجة أني لا أقوى على توحيدها في أي فئة جوهرية أو حتى شكلية . وإن ما أستطيعه فقط هو أن أجدها وحدة قصدية : فالشيء الذي أقرأه يتأسس فقط على قصدي في القراءة . إنه للقراءة ، أسطورتنا . وإنه ليعمل بالظاهريات ، وليس بالسيميولوجيا .

٢ - لا يوجد . وهذا أعظم خطاً - في حقل القراءة أيضاً ملائمة للمستويات . وذلك لأنه لا توجد امكانية لاغلاق قائمة هذه المستويات . هناك ، بالتأكيد ، أصل للقراءة الخطية : إنها تعلم الحروف ، والكلمات المكتوبة . ولكن هناك ، من جهة أولى ، قراءات من غير تعلم (الصور) - أو على الأقل من غير تعلم تقني ، إنه بالأحرى ثقافي - ، كما أن هناك ، من جهة أخرى ، تلك الثقافة المكتسبة . وإننا لا نعلم أين يقف عمق القراءة وتشتبها : أفيكون عند القبض على المعنى ؟ أي معنى ؟ الذاتي ؟ الإيجابي ؟ فيهذه حوادث عارضة ، وإنني لا أقول أخلاقية . والسبب ، لأن المعنى الذاتي يحاول أن يكون المعنى البسيط ، الحقيقي ، وأن يؤسس قانوناً (فكم مات أناس من أجل معنى؟) ، بينما يسمح الإيجاب (وهذه هي ميزة الأخلاقية) أن يضع المعنى المتعدد ، وأن يحرر القراءة : ولكن إلى أي مدى ؟ هل إلى لا نهاية : لا توجد الازمات بنبوية لاغلاق القراءة . فناناً أستطيع أن أرجع إلى ما لا نهاية حدود المقرؤ ، وأن أقرر بأن كل شيء إنما هو مقرؤ في النهاية (حتى ولو لم يكن مقرؤاً كما هو ظاهر) . كما أستطيع أن أقرر أيضاً ، وبشكل معاكس ، أنه في عمق كل نص وإن كان تصميم القراءة فيه جيداً ، يوجد ، أو يبقى شيء لا يقرأ . ويعن "معرفة القراءة" أن تختصر ، وأن تفحض في مرحلتها الأولى ، ولكنها تصبح بسرعة كبيرة من غير عمق ، ولا قواعد ، ومن غير درجات ولا كلام .

إن هذه العقبة في العثور على ملائمة ، يقوم عليها تحليل متلازم لنقراءة ، يمكن أن نقول إننا المسؤولون عنها . وذلك لأن الممارسة تنقصنا . ولكن يمكننا أن نفترض أيضاً أن تعذر الملائمة قد

يكون بشكل ما خلقاً في القراءة . فقد يأتي شيء ، بشكل قانوني ، يشوش تحليل الأشياء ومستويات القراءة ، فيؤدي بهذا ليس فقط إلى فشل كل بحث عن الملائمة في تحليل القراءة ، ولكن ربما أيضاً إلى فشل مفهوم الملائمة نفسه (لأن المغامرة نفسها تبدو في طريقها إلى الوصول إلى اللسانيات وإلى علم السرد) . واني لأعتقد أنه بامكاني أن أسمى هذا الشيء (بشكل عادي) : إن الرغبة . وبما أن الرغبة (أو القرف) تلجم أية قراءة ، فإن التأويل الغنوصي يكون صعباً ، أو ربما يكون مستحيلاً - وعلى كل فتمة فرصة لكي تتم هنا حيث لا ننتظراها ، أو على الأقل ليس بالضبط هنا حيث ننتظراها : إننا لنتظراها بوساطة تقليد حديث ، من جانب البنية . وجزئياً ، فإن الحق معنا من غير شك : فكل قراءة إنما تمر بنفسها داخل بنية (حتى ولو كانت متعددة ، أو مفتوحة) ، وليس في فضاء مزعوم الحرية لعنوية مزعومة . ليس هناك قراءة " طبيعية " ، " وحشية " : فالقراءة لا تتجاوز البنية . بل هي تخضع لها : إنها تحتاجها ، وإنها لتحترمها . ولكنها تفسدها . وستكون القراءة هي حركة الجسد (ذلك لأننا نقرأ بجسدنا كما هو معلوم) الذي يثبت بحركة واحدة نظامه ويفسده : إضافة داخلية للفساد .

٢ - الكبت

إنني لن أسألك نفسي ، على وجه الدقة ، عن تناصخات رغبة القراءة . وكذلك ، فاني لن أستطيع أن أجيب على هذا السؤال المغضب : لماذا لا يرغب الفرنسيون اليوم أن يقرأوا ؟ ولماذا يبدو أن خمسين بالمئة منهم لا يقرأون ؟ إن ما يمكن أن يستحوذ علينا لحظة ،

إنما هو أثر الرغبة - أو الالارقة - القائم في داخل القراءة، هذا إذا افترضنا أن إرادة القراءة قد تم الإضطلاع بها من قبل . وإنه لمن أولها كبت القراءة . وإنني لأفكر في نوعين من أنواعه.

أما النوع الأول ، فينبع عن كل الضغوط الاجتماعية أو التي استبطنت عن طريق ألف بديل يجعل من القراءة واجبا ، حيث يحدد فعل القراءة نفسه قانونا ما : إنه فعل القراءة ، أو أفضل أيضا إذا كان القول ممكنا ، إنه فعل الحصول القراءة ، والأثر الشعائري تقريرا للمسارَة (*). إنني لا أتكلم إذن عن القراءات « الآلية » التي تعد ضرورة لاكتساب معرفة ما ، أو تقنية من التقنيات ، والتي تخفي بوجها بادرة القراءة تحت فعل التعلم : إنني أتكلم عن قراءات « حرة » ، يجب على المرء بالأحرى أن يقوم بها : يجب على المرء أن يكون قدقرأ (أميرة الكليف ، وأوديب المضاد) . ولكن من أين يأتي القانون ؟ إنه يأتي من مقامات عديدة ، كل مقام منها يؤسس قيمة ، أو يؤسس ايديولوجيا : فبالنسبة إلى المناضل الطبيعي ، يجب أن يكون قدقرأ « المعركة » ، و « أرتوا ». وخلال زمن طويل ، عندما كانت القراءة خبوة جدا ، كانت هناك واجبات للقراءة الكونية . وإنني لأفترض أن انهدام القيم الإنسانية (HUMANISTES) قد وضع نهاية لهذه الواجبات في القراءة : فقد حل محلها واجبات خاصة ، ترتبط « بالدور » الذي تعرف فيه الذات نفسها في مجتمع اليوم . فقانون القراءة لا يأتي من خلود

* - المسارَة : احتفالات كانت تقام لايقاف عضو جديد على أسرار الديانات القديمة (م).

القراءة ، ولكن من مقام شاذ ، أو على الأقل أيضاً من مقام مُلغَز ، يتموضع عند حدود التاريخ

وحدود الدرجَة (LAMODE) . وما أريد أن أقوله ، هو أنه ثمة قوانين للجماعة ، إنها قوانين صغيرة ، ويجب على المرأة أن يمتلك الحق في التحرر منها . وأيضاً : إن حرية القراءة ، مهما كان الثمن الذي يجب على المرأة أن يدفعه ، تعني كذلك حرية عدم القراءة فمن يعلم أن ثمة أشياء لا تحول ، ومن يعلم أن ثمة أشياء مهمة لا تصل (في العمل ، وفي تاريخ الذات التاريخية) ليس فقط عن طريق أثر القراءات ، ولكن عن طريق نسيان القراءة أي عن طريق ما يمكن أن نسميه " مرح القراءة ؟ أو أيضاً : إن القراءة لا تستطيع أن تنفك ، مهما كلف ذلك على المؤسسات ، من سلبية غريزتها الخاصة .

وأما الكتب الثاني ، فربما يكون كتب المكتبة . وبالطبع ، ليس المقصود هو الاعتراض على المؤسسات المكتبية ، كما ليس عدم الاهتمام بتطورها الضروري . إن المقصود هو الاعتراف بكل بساطة فقط بأثر الكتب ، وبأن في هذه السمة الأساسية والمحتملة شيئاً من المكتبة العامة (أو الجماعية فقط) : إنه تصنّعها . فالتصنّع ليس في ذاته مسلكاً للكتب (إذ ليس في الطبيعة شيء محرر على وجه الخصوص) . فإذا كان تصنّع المكتبة يصنع فشل الرغبة في القراءة ، فإنما يكون ذلك لسبعين :

- ١ - إن المكتبة ، بحالتها ومهما كانت سعتها ، غير متناهية . وذلك على اعتبار أنها دائماً (مهما كانت جيدة التصميم) دون الطلب وخارجها في الوقت نفسه : فالكتاب المرغوب نزاع لأن

لا يكون فيها أبداً . ومع ذلك ، فثمة كتاب آخر يُقترح عليكم : فالكتبة هي فضاء بداعٍ الرغبة . وإنها تكون هي الواقع في مواجهة مغامرة القراءة ، ذلك لأنها تعيد الرغبة إلى النظام : وهي لأنها إما كبيرة جداً وإما صغيرة جداً ، فإنها غير ملائمة أساساً للرغبة : ولكي يستخلص المرء من المكتبة لذة ، أو يسد فراغاً ، أو متعة ، فيجب عليه أن يتخلص عن دفق خياله . ويجب عليه أن يستحوذ على أودييه الخاص - فهذا الأدبي يجب أن لا يتم صنعه في الرابعة من العمر ، ولكن حيث أرغب في كل يوم من أيام حياتي . هنا تكون وفرة الكتب هي القانون ، والخاص .

٢ - المكتبة فضاء نزوره ، ولكننا لا نسكنه أبداً . ولقد كان يجب أن تكون في لغتنا ، والتي يقال إنها جيدة ، كلمتان مختلفتان : الكلمة بالنسبة إلى كتاب المكتبة ، و الكلمة بالنسبة إلى الكتاب في منزل الشخص (فلنضع عناوين ، فهذا تركيب مستقل هو جده موضوع خاص) ، الكلمة بالنسبة إلى الكتاب "المستعار" - ويكون هذا في معظم الأحيان عبر وسيط بيروقراطي أو عظيم - و الكلمة أخرى بالنسبة إلى كتاب محجوز ، مختطف ، مستمال ، مقطوع ، تماماً كما لو أنه كان حرجاً . فكلمة الكتاب عندها شيء مستدان (يجب أن يعاد) ، و الكلمة الكتاب عندها موضوع رغبة أو طلب مباشر (من غير وسيط) . وإن الفضاء المهيأ (غير العام) ليتنزع من الكتاب كل وظيفة من وظائف الظهور الاجتماعي ، والثقافي والمؤسسي (تستثنى من ذلك حالة الأركان الحميمة الخملة بنفيات الكتب) . وإنه لم يؤكد أن الكتاب في المنزل ليس قطعة من الرغبة مجردة تماماً :

إنه (عموماً) يعبر عبر وسيط فيه شيء نظيف على وجه
الخصوص : إنه المال . ولقد كان من الواجب أن يُشرَى .
ومذ ذاك ، يجب أن لا تُشَرِّى الأخرى . وبما أن الأشياء هي ما
تكون ، فإن المال يكون هو نفسه إطلاق المكتوب - وهذا ما
ليس هو المؤسسة : فالفعل أشرف يمكن أن يكون مطلقاً
للكتب ، ولكنه لن يكون بالتأكيد مستعاراً : فالكتب ، في
اليوطبيا الفورية ، لا قيمة لها تقريباً ، ولكنها تقر مع ذلك
بوساطة بعض المال : إنها مغطاة بالنفقة ، ومنذئذ فإن الرغبة
تعدل : ثمة شيء رفع الحصار عنه .

٣ - رغبة

ماذا يوجد في القراءة من رغبة ؟ إن الرغبة لا تستطيع أن
تسمى ، كما أنها (على عكس الطلب) لا تستطيع أن تقول
نفسها . ومع ذلك ، فثمة شبق خاص بالقراءة (ففي القراءة تكون
الرغبة هنا مع موضوعها ، وهذا هو تعريف الشبق) . ومن شبقيّة
هذه ، ربما ليس ثمة خرافات حكمية أكثر صفاء من مشهد " البحث
عن الزمن الضائع " ، حيث يكشف لنا بروست الشابَ الرواية
وقد انغلق على نفسه في الحجرة لكي يقرأ (وذلك لكي لا يرى
جده تتألم إذ يقال لها ، مزاحاً ، إن زوجها سيذهب لكي يشرب
الكونياك ...) « لقد صعدت لأبكي في أعلى البيت ، إلى جانب
صالة الدراسات ، تحت السقوف ، في غرفة صغيرة تشم السوسن ،
وتعطرها أيضاً كمشمسة ببرية نبت في الخارج بين أحجار السور ،
فمر منها فرع مزهر عبر فرجة النافذة . إن هذه الغرفة المقبرة

لاستخدام أكثر خصوصية وأكثر ابتذالاً ، والتي كان يصل النظر منها إلى البرج الرئيس لروساوفييل - لو - بان ، قدمت خلال زمن طويل ملحاً بالنسبة إلى وإلى كل اهتماماتي التي تطالب بوحدة لا تغتصب : كالقراءة ، وحلم اليقظة ، والدموع ، واللذة . ولقد كانت هذه الغرفة كذلك من غير ريب ، لأنها كانت الوحيدة التي سُمحَ لي أن أغلقها بالفتح » .

وهكذا ، فإن القراءة الراغبة تظهر موسومة بسمتين أساسيتين . فالقارئ - الذي يقرأ - حين ينغلق على نفسه لكي يقرأ ، و يجعل من القراءة حالة معزولة تماماً ، وسرية يلغى العالم فيها كلية ، فإنه يتماهى مع ذاتين انسانيتين آخرين - وللحقيقة نقول إنهما قريستان من بعضهما - تكتسب حالمما أيضاً انعزلاً عنيناً : الذات العاشقة والذات الصوفية .

فتيريز دافاليا كانت قد صنعت من القراءة بدليلاً للضراوة الذهنية . وكذلك ، فإن الشخص العاشق ، وهذا أمر نعرفه ، وإنما يكون موسوماً بإنسحاب من الواقع . وإنه ليزيل ولايته عن العالم الخارجي . وهذا يؤكّد أن الشخص القارئ إنما هو شخص منفي في كليته في سجل الخيال . كما يؤكّد أن حل اقتصاد اللذة عنده إنما يقوم على الاعتناء بعلاقته التناهيرية مع الكتاب (أي مع الصورة) ، وذلك بالانزواء ، فرداً إزاء فرد معه ، ملتصقاً به والأنف فوقه ، إذا جرئت أن أقول ، كما يلتصق الطفل بأمه ، وكما يتعلّق العاشق بالوجه المحبوب . فغرفة أربع السوßen ، هي انغلاق المرأة نفسها ، هنا حيث يتم انتاج تلامس صوتي فردوسي للذات والصورة - للكتاب .

السمة الثانية التي تتكون منها الذات الراغبة - وهذا ما يقوله لنا مشهد الغرفة بوضوح - هي هذا : تكون كل اضطرابات الجسد حاضرة في القراءة ، ومتخلطة ، ومدحرجة : الإفتان ، والعطلة ، والتلذذ ، والألم . وإن القراءة لتنتج جسداً مشوشًا ، ولكنه غير مجزء (ومن غير هذا لا تعد القراءة من الخيال) . ومع ذلك ، فثمة شيء أكثر إغازاً يهب نفسه للقراءة ، وللتاؤيل ، في المشهد عند بروست : فللقراءة - للذلة القراءة - علاقة ما مع الشرجية . وإن الكتابة نفسها لتنتج القراءة ، والفائط و - لقد رأينا هذا - المال .

والآن - من غير مغادرة لغرفة القراءة - هذا السؤال : هل ثمة لذائف مختلفة للقراءة ؟ وهل ثمة نموذج واحد لذاته المذات ؟ يبدو لي أنه ثمة ، على كل حال وعلى الأقل ، ثلاثة نماذج للذلة القراءة أو ، لكي نكون أكثر تحديداً ، ثلاثة طرق تستطيع صورة القراءة أن تأسر من خلالها الشخص القارئ . فبحسب الطريقة الأولى ، تكون للقارئ مع النص المقرؤ ، علاقة تقديسية : فهو يتلذذ بالكلمات ، وببعض الكلمات ، وببعض تنسيق الكلمات ، ففي النص ترسم شواطئ وعوازل . وأما في الافتتان الذي يستغرق فيه الشخص القارئ ، فإنه يضيع نفسه : وسيكون النموذج هنا نموذجاً لقراءة استعارية أو شعرية .

فهل هو يحتاج إلى ثقافة لغوية طويلة لكي يذوق هذه الذلة ؟ ليس الأمر أكيداً : فحتى الطفل الصغير جداً ، في لحظة الثغفنة ، يعرف شبق الكلمة ، ويعرف الممارسة الشفهية والصوتية المنوحة للغريزة الجنسية . وأما بحسب الطريقة الثانية ، والتي هي على عكس الأولى ، فإن القارئ يكون مشدوداً بشكل ما إلى الأمام ، وذلك على مدار الكتاب .

فتشمة قوة تشدّه ، وهي تكون على الدوام تقريباً متّكّرة ،
ونظامها يقوم على التّرقب :

فالكتاب يلغى نفسه شيئاً فشيئاً . وإن المتعة لتكمّن في هذا الاستهلال البرم الغضوب . والمقصود أساساً ، كما هو متفق ، إنما هي اللذة الكنائية القائمة في كل السرد ، من غير أن ننسى أن المعرفة نفسها والفتّرة تستطيعان أن تكونا مرويَّتين ، وخطاً يعتين إلى حركة من حرّكات التّرقب . ولأن هذه اللذة مرتبطة عياناً بمراقبة ما يدور وبنزع الحجاب عما هو مخبأ ، فيمكن الافتراض بأن لها علاقة مع المسموع الخاص بالمشهد الأصلي . فأنا أريد أن أفاجع ، وأنا خارت قوائي من الانتظار : إنها صورة مجردة من صور المتعة بما أنها لا تكون في نظام الاشباع . وعلى العكس من هذا ، يجب ، فيما تبقى ، استجواب الانغلاق ، وقرف القراءة : لماذا لا تتابع كتاباً ؟ ولماذا عندما قرر بوفار أن يهتم بفلسفة التاريخ لم يستطع أن « يتم خطاب بروست الشهير ». فهل هذا يكون خطأ بوفار أم خطأ بروست ؟ وهل هناك آليات كونية للاغراء ؟ ثم هل يوجد منطق شبقي للسرد ؟ إن على التحليل البنيري للقصة أن يطرح هنا قضية اللذة : فأنا يبدو لي أنه يمتلك الامكانيات من الآن فصاعداً . وأخيراً ، ثمة مغامرة للقراء (أستَّي مغامرة الطريقة التي تأتي اللذة بها إلى القراءة) : إنها ، إذا أمكن القول ، مغامرة الكتابة . ذلك لأن القراءة تقود الرغبة في الكتابة (إننا متأكدون الآن بأنه ثمة متعة للكتابة ، وإن كانت لا تزال بالنسبة إلينا لغزاً) . وهذا لا يعني أبداً أننا نرغب أن نكتب بالضرورة كما يكتب المؤلف الذي تعجبنا

قراءته . ذلك أن ما نرحب فيه فقط ، إنما هو الرغبة التي امتلكها الناخب في الكتابة ، أو أيضاً : إننا نرحب الرغبة التي أرادها المؤلف من القارئ عندما كتب . وإننا لنرحب به « أحبوني » التي هي في كل كتابة . وهذا ما قاله الكاتب روجيه لابورت بوضوح كامل : « إن قراءة مجرد لا تستدعي كتابة أخرى إنما هي بالنسبة إلى شيء غير مفهوم ... فقراءة بروست ، وبلانشو ، وكافكا ، وأرتو لم تعطني الرغبة في الكتابة عن هؤلاء المؤلفين (وإنني لأضيف ، إنها لم تعطني الرغبة لكي أكتب كما يكتبون) ولكنها أعطتني الرغبة في الكتابة » . وإن القراءة ضمن هذا المنظور تعد فعلاً انتاجاً : وهي أيضاً ليست صوراً داخلية ، ولا إسقاطاً ، ولا استيهاماً ، ولكنها عمل بكل دقة : فالملتح (المستهلك) قد عاد إلى الانتاج ، وإلى الوعد ، وإلى الرغبة في الانتاج . وإن سلسلة الرغبات بدأت بالدوران . فكل قراءة تتوخي من الكتابة أن تلد إلى مالا نهاية . فهل تكون لذة الانتاج هذه خبرية ومحصصة للكتاب المفترضين وحدهم ؟ إن كل شيء في مجتمعنا ، في مجتمع الاستهلاك ، وليس الانتاج ، في مجتمع القراءة ، والرؤية والسمع ، وليس في مجتمع الكتابة ، في مجتمع النظر والاسماع ، إن كل شيء إنما تم صنعاً لكي يمنع الجواب : فهوأة الكتابة متفرقون ، وخفيون ، يسحقهم ألف ضغط ، وإنهم لباطنيون كذلك .

٤ - الذات

لقد تحدثنا كثيراً ، قبل أن يكون التحليل البنوي حدثاً ، عن وجهات نظر مختلفة يستطيع كاتب من الكتاب أن يعتمد عليها

لكي يروي قصة ، أو لكي يعلن ببساطة عن نص من النصوص . إذ ثمة طريقة لربط القارئ بنظرية من نظريات السرد ، أو بشكل أوسع بنظرية في الشعرية ، تقضي بالنظر إليه كما لو أنه هو نفسه يتضطلع بوجهة نظر (أو بعدد متتابع) . وبقول آخر ، يجب معاملة القارئ كما لو أنه شخصية من الشخصيات ، وأن تصنع منه إحدى شخصيات (ليست الشخصية المفضلة بالضرورة) الخيال الشخصي و / أو النص . ولقد قام الدليل بالنسبة إلى التراجيديا الاغريقية : إن القارئ شخص قائم في المشهد (وان يكن بشكل سري) ، وإنه ليس مع وحده ما لا يسمعه كيل واحد من شركاء الحوار ، فسمعه مضاعف (وهو متعدد فرضياً إذن) . ولقد نقول أيضاً إن المكان الخاص بالقارئ إنما هو في القلب المكاني ، تماماً كما استحوذ على سوسير (ألم يشعر بأنه قد أصبح مجئونا ، هو ، العالم ، لكونه حينئذ فقط القارئ بشكل كلي ؟) : إن قراءة « حقيقة » ، أي قراءة تتضطلع بتأكيدها ، ستكون قراءة مجئونة ، ليس فيما تختزنه من المعانى غير المحتملة (تفسير معكورة) ، وليس فيما « تهذى » به ، ولكن فيما تدركه من تعددية المعانى المتزامنة ، وتعددية وجهات النظر ، والبني ، كما لو أنها فضاء ممتد خارج القوانين التي تحرم التناقض (إن « النص » هو نفس التمثيل لهذا الفضاء) .

إن هذا التخييل لقارئ كلي - أي متعدد كلياً ، والشاذ نحواً - ربما يكون المفيأ . فيه أن يسمح باستشفاء ما يمكن أن نسميه تناقض القارئ : فمن المقبول عموماً أن الفعل قرأ إنما يعني فك الرموز : الحروف ، والكلمات ، والمعانى ، والبني ، وهذا أمر أكيد .

ولكن بتجميع فك الرموز ، وذلك لأن القراءة غير متناهية حتماً ، ويرفع فرضية توقيف المعنى ، وبوضع القراءة في عجلة حرة (وهذا هو ميلها البنوي) ، فإن القارئ سيؤخذ في انقلاب جدلي: وفي النهاية ، فإنه لن يفك الرموز ، ولكنه سيضاعفها ، ولن يحل الشيفرات ، ولكنه سينتظر ، وسيكتس اللغات ، وسيدع نفسه إلى مala نهاية ومن غير ملل معبراً لها : إنه هذا المعبّر .

والحال كذلك ، فإن هذا هو وضع الذات الإنسانية نفسه ، أو هو كما يحاول على الأقل الإيستيمولوجي والتحليل النفسي أن يفهمه : إنها ذات لم تعد الذات المفكرة بالفلسفة المثالية ، ولكنها بالأحرى ذات منفصلة عن كل وحدة ، وضائعة في تجاهل مضاعف بين لاوعيها وأيديولوجيتها ، ولا تتماسك إلا في ملعب فروسية اللغات . وإنني لأرغب أن أقول هنا إن القارئ هو الذات كلها ، وإن حقل القراءة هو حقل الذاتية المطلقة (بمعنى المادي الذي تستطيع أن تتحذه من الآن فصاعداً هذه الكلمة المثالية القديمة) :

إن كل قراءة تصدر عن ذات ، وهي لا تكون منفصلة عن هذه الذات إلا بوسائل نادرة ودقيقة مثل تعلم الآداب ، وبعض الرسميات البلاغية . وبعيداً عنها ، فإن الذات سريعاً ما تجد نفسها ضمن بنيتها الخاصة ، والفردية : إما راغبة ، وإما منحرفة ، وإما مصابة بالذهان المهياني ، وإما خيالية ، وإما مصابة بالعصاب - وكما هو معروف أيضاً ، فإنها ستجد نفسها ضمن بنيتها التاريخية: مستلبة بالإيديولوجيا ، ونظميات القوانين .

كل هذا نكي ندل أننا لا نستطيع أن نأمل كما ينبغي بوجود علم للقراءة ، أو بوجود سيميولوجيا للقراءة ، اللهم إلا إذا تصورنا أن يكون مسكننا في يوم من الأيام - ثمة تناقض في المصطلحات - وجود علم ل لأنضوب ، وللانتقال غير المتناهي : إن القراءة هي هذه الطاقة تحديداً ، وهذا الفعل الذي سيمضي ممسكاً بهذا النص ، وذلك الكتاب . وإن هذا هو " الذي لا يدع نفسه تنضي به أصناف الشعرية " . وستكون القراءة في النهاية تزفاً دائماً ، والبنية - التي يصفها التحليل البنوي بصير وفائدة - ستتهدم من خلاله ، وستنفتح ، وستضيع . وهي إذ تتطابق في هذا مع أي نظام منطقي ، فلا شيء في النهاية يستطيع أن ينغلق - تاركاً غير منقوص ما يجب أن يسمى حركة الذات والتاريخ : القراءة ، ستكون هنا حيث تجنب البنية .

□ درسيوفيسي .. شخصيته وتعديديّة الأصوات في أعماله الرواية □

[دراسة نقدية] بقلم : أنطولي لوناتشارسكي

دوستويفسكي .. شخصيته وتعديديّة الأصوات في أعماله الروائية

--- ق.د. م. شريف مفلم (*) ---

في هذا الكتاب الشيق ، والمميز ، يتناول "م . م . باختين" بعضًا من المسائل المتمثلة في أعمال دوستويفسكي . وقد اختار جوانب تلك الأعمال الأدبية ، متى لا إياها في المقام الأول من ناحية الشكل والأسلوب . يتركز إهتمام "باختين" على بعض السمات الأساسية للأسلوب دوستويفسكي في بناء رواياته (وقصصه القصيرة) ، السمات التي تكشف تلقائياً الطبيعة الاجتماعية - النفسية للكاتب الروائي ذات التأثير الحاسم على الصفة العامة لكتبه . إنَّ الأساليب المنهجية التي نقاشنا باختين منشؤها في ظاهرة أساسية واحدة يعتبرها ذات أهمية خاصة في جميع آثار دوستويفسكي القصصية . هذه الظاهرة هي " تعاديّة الأصوات البوليفونية " . بل إنَّ باختين ينزع إلى اعتبار دوستويفسكي مُنشئ " الرواية البوليفونية " .

(*) دكتوراه في الهندسة (الاتحاد السوفييتي) ، له بحوث ودراسات في
و ثقافية وترجمات .

ترى ، ماذا يعني باختين بمتعددية الأصوات ؟

" عدد كبير من الأصوات المستقلة وغير المتردجة بعضها ، متعددية حقيقة وأصلية للأصوات ، حيث أنَّ كلَّ صوت يحمل جزءاً كاملاً بذاته . وهذه البوليفونية ، هي في الحقيقة ، السمة الأساسية المميزة لروايات دوستوفسكي ... " ، هذا ما قاله باختين في كتابه .

وكتب أيضاً : " إنَّ وعي البطل يصور من الخارج كوعي متميَّز ، آخر . إلا أنَّه في الوقت نفسه غير محدَّد ، وليس منغلاقاً على ذاته ، ولا يمكن تحويله إلى هدف كامن في وعي المؤلف ... " .

وهذا لا ينطبق على البطل وحده حسب ، بل على الشخصيات كافة ، أو بالأحرى على الشخصيات الدرامية في روايات دوستوفسكي . ما أراد باختين قوله هو أنَّ دوستوفسكي لا يضع الأقنعة على وجوه الشخصيات التي يخلقها من أجل ذاته ، ولا حتى يرتبها عن قصد في نظام مخطط له من العلاقات ، كي تتحقق في النهاية المهام والأهداف التي وضعها المؤلف نصب عينيه منذ البداية .

إنَّ الشخصيات الدرامية التي يخلقها دوستوفسكي تتطور وترقى على نحو مستقل تماماً وتقول ما يجدر بها قوله (وكما أشار باختين بطريقة صائبة تماماً ، إنَّ هذه الأقوال التي يلزمهم أن يقولوها تزودنا بالفتاح الضروري لحمل الرواية) من غير اهتمام بالمؤلف ، مذعنَة فقط لتلقينات أية قاعدة أساسية في الحياة ، لها الغلبة والسيطرة على كيان تلكم الشخصيات بحد ذاتها . إنَّ شخصيات

دوستويفسكي تحيى ، تكافح ، والأهم من كل شيء ، تتجادل أو تتنازع .. تعرف .. تدافع عن عقائدها مفنة كل العقائد الأخرى، الخ . متحررة من كل التدخلات القسرية من قبل المؤلف . وكما قال باختين ، فإن المؤلف يمنع الإستغلال الكلي لجميع شخصياته . لذا نرى أن النسيج الروائي بأكمله محبوك بالخواص والمصادمات بين تلك الشخصيات المستقلة المصادمات التي يبدو أنها تحدث بمعزل عن إرادة الكاتب .

وما دام المؤلف يمتلك هذا الأسلوب في البناء الروائي ، فمن الطبيعي أن يكون متاكداً بأن أثره سوف يتحقق في النهاية ما كان راغباً بتحقيقه . وفي هذا السياق ، يمضي باختين شوطاً أبعد كي يدعى :

" إن التأثير الذي أحدثه دوستويفسكي لا ينحصر في روسيا وحدها ، حيث استمدّ محملاً النشر الجديد فيها ، تقريراً ، من أعماله ، بل يتعداها إلى الغرب كذلك . إن دوستويفسكي فنان يتابعه الناس مختلف آرائهم وقناعاتهم الأيديولوجية ، ويبدو أن كل الذين يدخلون فجأة إلى م نهاية الرواية البوليفونية يضيعون سواء السبيل فيها ولا يقدرون على سماع الجميع بسبب صخب الأصوات المختلفة . ويخفقون مراراً في تمييز الواحد عن الآخر . وإن القواعد الفنية التي تنظم هذا الخليط من الأصوات تصبح عصية على سماعهم .. " .

ويمكن الإضافة بأن هذه القواعد ليست غير مفهومة فحسب .. بل أنها مفقودة على الغالب . هذه الأوركسترا ليست بحاجة إلى قائد فحسب .. بل إلى مؤلف موسيقي أيضاً ، كي يتبع قائد

الأوركسترا قطعته الموسيقية . ما نملكه الآن هو صراع الأفكار .. صراع الإرادات في جو من عدم التدخل التام من جانب المؤلف . هذا هو ما عنده باختين بمصطلح "البوليفونية" عندما كتب عنها عند دوستوفسكي .

وفي الحق ، يظهر أنَّ باختين قد اعترف بوجود طراز عالٍ من الوحدة الفنية في روايات دوستوفسكي ، لكن في أيِّ شيء تكمن هذه الوحدة الفنية ، طالما أنَّ روايات دوستوفسكي متعددة الأصوات حسب تفسيرنا للمصطلح الذي اقترحناه . إنَّ هذا الأمر عصيٌّ على الفهم . إذا سلمنا بأنَّ دوستوفسكي من خلال معرفته المسبقة بالجواهر (الروح) الكامن في أعماق كلَّ شخصية من شخصياته والنتائج المادية المحتومة للنزاعات الحاصلة بينها ، فهو سعى أن يمزج تلك الشخصيات بطريقة ما كي يكون وحدة كاملة ملتحمة فعلياً ، وفي الوقت ذاته يبقى محافظاً على الحرية المطلقة للصوت الفردي . ثم لا بدَّ من التسليم بأنَّ القاعدة المتعلقة بالإكتفاء الذاتي للـ «أجزاء» التي تتمتع بها الشخصيات المختلفة .. ألا وهي الاستقلال التام عن المؤلف ، والتي يمكن قبولها والتسليم بها فقط بتحفظات معينة .

إنني ميَّال إلى حدَّ ما للإلتئام مع باختين بأنَّ دوستوفسكي ، لم يكن على الأرجح متميِّزاً بقابليته على الإلتزام بأية خطة بنائيةٍ تمَّ تصورها سلفاً ، وأنَّ أسلوبه في العمل كان في الواقع (بوليفونياً) أيَّ مزج وتشابك الأفراد المتعارضين بالحرية . من المحتمل أيضاً أنَّ دوستوفسكي نفسه كان مولعاً ، بشدة وبعمق بنتيجة الصراعات

ال الفكرية والجمالية بين أبطاله الذين خلقهم (أو بالأحرى المخلوقين في داخله). ولذا فإنني أعترف بأنّ باختين قد أفلح ليس فقط في وصفه على نحو أكثر وضوحاً من أيّ كاتب آخر فعل ذلك للأهمية العميقـة لعدديـة الأصوات في روايـة دوستوفـسـكـي والدور الذي تلـعبـهـ هذهـ التـعدـديـةـ كـصـفـةـ حـيـويـةـ جـداـ وـمـتـميـزـةـ فيـ هـذـهـ الـرـوـاـيـةـ فـحـسـبـ ،ـ بلـ فيـ توـضـيـحـهـ الإـسـتـقـالـ الذـاتـيـ الإـسـتـشـائـيـ لـلـفـردـ وـالـإـكـتـفـاءـ الذـاتـيـ لـلـأـصـوـاتـ ،ـ الـأـمـرـ الذـيـ لمـ يـفـكـرـ بـهـ أـبـدـاـ أيـ منـ الـغـالـيـةـ الـعـظـمـيـ منـ الـكـتابـ الـآـخـرـينـ ..ـ وـالـذـيـ طـورـهـ الـرـوـائـيـ دـوـسـتـوـفـسـكـيـ بـتـشـقـةـ بـالـغـةـ .ـ

كـمـ أـرـغـبـ فـيـ التـوكـيدـ عـلـىـ صـحـةـ مـلاـحظـاتـ وـأـرـاءـ باـخـتـينـ عـنـدـمـاـ نـبـهـ إـلـىـ أـنـ تـلـكـ «ـ الـأـصـوـاتـ »ـ الـتـيـ تـلـعـبـ دـوـرـاـ مـهـمـاـ فـيـ رـوـايـاتـ تـمـثـلـ «ـ قـنـاعـاتـ »ـ أـوـ «ـ وـجـهـاتـ نـظـرـ »ـ تـجـاهـ الـعـالـمـ .ـ

هيـ أـكـثـرـ مـنـ نـظـريـاتـ ،ـ وـبـالـدـرـيـجـةـ الـتـيـ تـوـلـفـ جـزـءـاـ مـنـ كـيـانـاتـ أـبـطـالـ الـرـوـاـيـةـ ،ـ فـإـنـهـ كـذـلـكـ تـمـثـلـ «ـ فـصـيـلـةـ دـمـهـ »ـ الـخـاصـ الـتـيـ لـاـ تـفـصـلـ عـنـ طـبـيـعـتـهـ الـأـسـاسـيـ الـخـاصـةـ .ـ عـلـاـوةـ عـلـىـ ذـلـكـ فـيـانـ هـذـهـ النـظـريـاتـ تـتـضـمـنـ أـفـكـارـاـ فـعـالـةـ ،ـ حـيـويـةـ ،ـ وـهـيـ الـتـيـ تـقـودـ الـأـبـطـالـ لـتـأـدـيـةـ أـفـعـالـ مـعـيـنـةـ وـتـهـبـ الـحـوـافـزـ ذاتـ الـأـنـماـطـ الـمـتـمـيـزـةـ فيـ السـلـوكـ ،ـ الـفـرـديـ وـالـاجـتمـاعـيـ ،ـ وـبـاـخـتـصـارـ فـإـنـ هـذـهـ الـحـوـافـزـ ذاتـ طـبـيـعـةـ أـخـلـاقـيـةـ وـاجـتمـاعـيـةـ عـمـيقـةـ ،ـ إـذـ أـنـهـاـ فـيـ الـوـاقـعـ تـقـومـ بـجـذـبـ الـإـنـسـانـ لـخـدـمـةـ مجـتـمـعـهـ أـوـ كـمـ يـحـصـلـ عـادـةـ فـيـ رـوـايـاتـ دـوـسـتـوـفـسـكـيـ .ـ تـبـعـهـ عـنـ هـذـهـ الـخـدـمـةـ ^(١) .ـ

إـنـ رـوـايـاتـ دـوـسـتـوـفـسـكـيـ عـبـارـةـ عـنـ حـوـارـاتـ مـسـرـحـيـةـ رـائـعـةـ.ـ وـيمـكـنـنـاـ القـولـ أـيـضاـ ،ـ أـنـ الـإـكـتـفـاءـ الذـاتـيـ الـعـمـيقـ لـلـأـصـوـاتـ الـمـنـفـصـلـةـ سـمـةـ مـثـيـرـةـ بـنـحـوـ خـاصـ .ـ الـقـارـئـ مـرـغـمـ عـلـىـ الـإـقـتـاعـ بـأـنـ

دوستوفسكي يضع بأناء جملة من المسائل الحيوية الجديرة بالنقاش أمام هذه الأصوات المترفة في خصوصيتها ، والمفعمة بالحماسة ، والمتاجحة بلهيب التعلق ، لكي تبدي كلّ منها وجهة نظره ، بينما يبقى هو متفرجاً فقط على الخلافات الحادة التي تتشعب بينها .. مجرد متفرج فضولي يسأل نفسه : إلى أين ستؤول هذه الخلافات .. وكيف ستنتهي !

ورغم أنَّ كتاب باختين يتركز في الأساس على التحليل المنهجي لأساليب دوستوفسكي في الكتابة ، إلا أنَّ الناقد بأية حال يكره عملية خوض غمار تجربة عابرة (عرضية) في التحليل الاجتماعي ويستشهد باستحسان ، بكتاب كاؤس «دوستوفسكي ومصيره» ، الذي يتفق معه في الآراء المطروحة . لتأمل بعضاً من آراء كاؤس ، كما استشهد بها باختين :

« دوستوفسكي سيد في منزله ، مضيف يعرف كيف يتعامل بنجاح مع ضيوفه المتتنوعين ، وفي ميسوره أن يتصرف مع أية مجموعة من البشر ، مهما تنوّعت مشاربهم وأذواقهم ، دون أن يفقد السيطرة عليها أو يسمح للحوار بالفتر .. الصحة والقدرة ، التشاورية الأكثر جذرية والإيمان الراسخ في الخلاص .. التعطش إلى الحياة والتعطش إلى الموت . كلّ هذه المشاعر تتصارع صراعاً لا يمكن حلّه أبداً : القسوة والطيبة .. الغطرسة والخنوع ، معين الحياة الذي لا ينضب .. الخ . ليس ثمة حاجة لكي يجير المؤلف أبطاله على طاعته ، كما لا يحتاج إلى قول الكلمة الأخيرة لأنَّه هو الذي جاء بهم إلى الوجود . إنَّ دوستوفسكي كاتب متعدد الجوانب

ولا يمكن التنبؤ بطروحاته الفنية .. وإن آثاره القصصية تزخر بقوى ونوايا مفصولة عن بعضها الآخر بهوى سحرية يتعدد إجتيازها..».

يعتبر « كاوس » كلّ هذا مجرّد إنعكاس للتناقضات الكامنة في العالم الرأسمالي في عقل دوستوفسكي .

ويقدم لنا باختين عرضاً ممتازاً لأطروحة كاوس الأساسية : « يؤكد كاوس أنَّ عالم دوستوفسكي يعتبر أنقى وأدق تعبير عن روح الرأسمالية . إنَّ تلك العوالم وتلك البرامج الإجتماعية ، الثقافية والإيديولوجية المتربعة التي تصادم في أعمال دوستوفسكي ، كانت في السابق مستقلة بذاتها ، معزولة عن بعضها الآخر ، ومتشببة بواقعها . ليس ثمة مجال مادي لامتزاج هذه العوالم أو احتكاكها ببعضها بصورة حقيقة .

لقد قبضت الرأسمالية على عزلة هذه العوالم ، وحطمت إنطواء هذه المنازل الإجتماعية واكتفاءها الذاتي من الإيديولوجية .

وبحسب النزعة الطاغية للرأسمالية لم تبق على تقسيم آخر غير تقسيم الناس إلى برليتاري ورأسمالي ، فقد عملت الرأسمالية على خلط هذه العوالم في بوتقة مشتركة كجزء من عملية توحيد خالية من التناقض . إنَّ هذه العوالم لم تفقد بعد طابع خصوصيتها الذي اكتسبته على مدى قرون طويلة ، غير أنها لم تعد ترضي نفسها . إنَّ التعايش الأعمى بين هذه العوالم ، كذلك بخاللها المتبادل لبعضها - الإيديولوجي والهادئ والواثق من نفسه - كلَّ ذلك انتهى وحلَّ محله تناقضها المتبادل وصلاتها المتبادل ، الأمر الذي أمسى واضحاً بنحو متزايد . في كلَّ ذرَّة من ذرات الحياة تختلُّ هذه

الوحدة المتناقضة للعالم الرأسمالي ، وللوعي الرأسمالي ، دون أن تجعل أيّاً من هذه العوالم قادراً على الإحساس بالإرتياح في عزلته ، علاوة على ذلك فإنَّ هذه الوحدة المتناقضة لا تقدِّم أية حلول . إنَّ جوهر (روح) هذا العالم المتغيَّر قد أمكن تجسيده بنحو كامل في نتاجات دوستوفسكي وبدرجة تفوق أيَّ نتاج آخر...» .

ويضيف باختين .. إنَّ روسيا في زمن دوستوفسكي كانت التربة المثالية لنشوء الرواية البوليفونية : " حيث بدأ هجوم الرأسمالية بما يشبه الكارثة المفاجئة وقد أدهشت عدداً كبيراً من العوالم والفنانات الاجتماعية ، التي لم تكن قد مسَّت ولم تضعف كما جرى في الغرب ، نتيجة لعزلتها الفردية خلال عملية التطور التدريجي للنظام الرأسمالي . وهنا كان يجب على الجوهر المتناقض للحياة الاجتماعية الذي يتعدَّر حشره في إطار الوعي المونولوجي الهادئ ، الواثق بنفسه ، أن يظهر بجلاء خاص ، وفي الوقت نفسه فإنَّ التفرد الذاتي للعوالم المتصادمة ، والتي أخرجت من توازنها الأيديولوجي .. هذا التفرد يجب أن يكون بدرجة خاصة من الوضوح .. " .

إنَّ هذه الأفكار التي وردت في كتاب باختين ممتازة وصائبة تماماً ..

ما هو الاستنتاج العام الذي يمكننا الخروج به من آراء «باختين» و «كاوس» الذي تمتاز كتاباته بالإقناع بسبب الصفة الاجتماعية في تحليله ؟ .. لقد كان دوستوفسكي ابن زمانه . من هنا فقد انعكست في شخصيته الإنحطاط الأخلاقي الكبير الذي أحدهه ظهور التناقض العميق في العلاقات الاجتماعية الرأسمالية في روسيا ما قبل الإصلاح ، حيث أمسى فنه مرآة حقيقة ، تعكس

عليها كل التناقضات الرهيبة : الحياة تغلي بالتناقضات .. الفلسفات الحياتية الفردية المختلفة تصادم مع بعضها خلال القواعد الأخلاقية الفردية المختلفة التي يتم تطبيقها أحياناً كنظريات متكاملة وناضجة، في حين يثبت الآخرون من خلال أفعالهم وأحاديثهم المتضاربة أنهم يعتلّكون طبيعة لا واعية . كانت هذه الجماعات المختلفة تتقابل وجهًا لوجه . في روايات دوستويفسكي نجد ديكتيكاً مائلاً، وكفاها مطابقاً .. كما لو أنه ليست هناك شوكة رنانة كي نحدد النغم الصحيح لكل التناقض النغمي هذا ، كما لو أنه لا يمكن تحقيق أي إتساق أو توافق .

وحتى إذا كان ثمة اتساق فسوف يتم امتصاصه .. وما من قوة تكفي لتهذيب التناقض النغمي وتحويله إلى شيء ما يشبه الكابوس .

مهما يكن من أمر ، فإن باختين يدرك أن هذا الرأي في دوستويفسكي لن يكون صائباً بكل معنى الكلمة ..

و قبل أن نمضي قدماً في الإعلان عن أفكارنا الأخرى المتعلقة بأهمية «بوليفونية» دوستويفسكي البوليفوني وبين تحريف أو شرح مسائل شديدة أخرى تعرض إليها باختين ، لنعقد مقارنة بين دوستويفسكي البوليفوني وبين كتاب آخرين امتازت كتاباتهم بالبوليفونية :

■ يشير لوناتشارسكي هنا إلى المرحلة التي سبقت تحرير عبيد الأرض والإصلاحات الأخرى في ستينات القرن التاسع عشر . يؤكّد باختين أنّ نوع بوليفونية دوستويفسكي غير منسجم مع الدراما . فهو يظنّ أنّ الدراما لا يمكن أن تكون بوليفونية في أيّ

حال من الأحوال ، وأنّ تصنيف بعض الإختصاصيين لروايات دوستويفسكي بأنها نوع (شكل) جديد من الدراما .. هذا التصنيف صدم باختين باعتباره مغلوطا تماماً .

إنَّ الخلفيات التي استند إليها باختين في رفضه لهذا التصنيف عميقه جداً . هو يعتقد أنَّه رغم كون شخصيات الدراما تتحرّك وتتكلّم بطريقة تدلّ ضمناً على تصادم معين بين الشخصيات أو تدلّ على صراع الأيديولوجيات . إلا أنها مع ذلك تبقى مجرّد دمى في يدي المؤلِّف وهو الذي يحرّكها بنحو لا يمكن تخمينه وفقاً لخطة مسبقة .

هل هذا الرأي صحيح ؟

بطبيعة الحال ، من المستبعد أن نشك بأنَّ باختين الذي يبدي حدة ذهن كافية في الحكم عبر صفحات كتابه ، وفي الإفتراض مقدماً بأنَّ كلَّ أنواع الدراما (تراجيديا ، كوميديا ، إلخ) عبارة عن مسرحيات تتضمن رسالة أو هدفاً معيناً . إنَّ مسألة المسرحية التي تحاول التعبير عن رسالة محددة ومسألة « المسرحية الحرة » التي هي ببساطة شريحة كاملة من الحياة تم تحويلها إلى دراما ، هما مسائلان قد يمتازان لا نود الخوض فيهما الآن . ومع ذلك من الغرابة أن يهمل باختين ، من خلال توكيدهاته على عدم ملائمة البوليفونية مع الدراما عند أعظم الكتاب الدراميين جمِيعاً .. ألا وهو شكسبير طبعاً . ومن المستبعد أن يكون باختين قد نسيه حقاً . نكرر القول أنَّ باختين لا يظنَّ حقيقة أنَّ كلَّ أنواع الدراما هي تلقائياً « ذات هدف معين ». هو يعتقد أنَّ كلَّ دراما هي بالضرورة وحدة كاملة متاغمة تتطور حسب قواعد معينة صارمة ، ومن المستحيل أن

يسمح المؤلف لكل « صوت » أن يضطلع بدوره المستقل . وبهذه الطريقة أفسر لنفسي التصرير العيني لباحثين في ضرورة « الأحادية » في الدراما .

بخصوص هذا الأمر ، مازلت أسمح لنفسي بأن أختلف جذرياً مع باحثين ، في المقام الأول فيما يتعلق بشكسبير . فعلى مدى زمن طويل جداً ، كان مفهوماً أن مسرحيات شكسبير حالية من الأفكار القيادية أو القواعد . أليس ذلك أمر يفتقد أي قدر من الموضوعية ؟ . لقد كان شكسبير أكثر الكتاب المسرحيين « موضوعية » ، ومن المتعدد أن نقول شيئاً عن الأهداف المائلة في ذهنه . وعلاوة على ذلك ، فإنه في أغلب آثاره ، كان مخالفاً للأهداف التي نشأ لا إرادياً أنه منصرف عنها بوعي منه أو بدونوعي . يبدو الأمر كما لو أن شكسبير يصرخ في كل عمل من أعماله بأن الحياة بحد ذاتها طويلة المدى وساطعة .. رغم كونها حافلة بالأحزان والفواجع . إن أية فكرة توصف بها الحياة لابد أن يكون ناقصة بالضرورة ، وأحادية الجانب ، ولا تتوقع أن تتضمن كل تنوعاتها .. وكل لا عقلانيتها الباهرة .

ونظراً لكونه غير منحاز تماماً (على الأقل حسب الفكر السائد لزمن طويل جداً) ، يعتبر شكسبير كاتباً بوليفونيًّا بنحو واسع . بوسعنا هنا أن نورد عدة مقتطفات من أعمال تلامذة شكسبير البارزين ، ومن أقوال مقلديه والمعجبين به ، الذين يبدون إعجابهم العميق بقابليته الخارقة في إبداع الشخصيات التي تبدو أنها تحيى خارج ذهن مؤلفها ، سلسلة طويلة جداً من الشخصيات المتنوعة إلى أقصى حد .. كل هذه الشخصيات تبقى واقعية مع نفسها في كل أقوالها وأفعالها وبنحو لا يصدق .

يشير باختين إلى « غندولف » في مسألة واحدة ، إذ يؤكّد غندولف من خلال المقارنة التي يعقدها بين « غوته » و « شكسبير » ، بأنّ ينبع الإلهام والإبداع في أعمال غوته (وبالخصوص أهم أعماله) هو دائماً خبرته الذاتية ، بينما يجسّد أبطاله على الدوام نواح من شخصيته ، في حين أنّ شكسبير قادر على خلق بشر مستقلين تماماً عنه وعن تجاربه الذاتية ، وكأنه مساوٍ تقريراً للطبيعة ذاتها في هذه القدرة الرائعة على خلق أبطاله.

ولا يمكن القول أنّ مسرحيات شكسبير كانت عازمة على إثبات فرضية معينة أو بأنّ « الأصوات » في عالم شكسبير المسرحي والراهن بالعدد الهائل من الشخصيات محرومة من أجزائها العديدة المكتفية بذاتها من أجل مصلحة الحبكة الدرامية أو البناء الدرامي .

ومهما يكن من أمر ، حين نلقي نظرة متعمنة على شكسبير ، نرى بأنّ تعددية الأصوات لديه ليست حالة من قاعدة منتظمة .. وإنّه بقى ، إذا ما استخدمنا تشبيه كاوس « سيدا في منزله » .

في الواقع ، كلّ ما يتعلق بشكسبير مبهم جداً ، وهذا الإبهام يعيق بشدة التحليل (الذي سيثبت مرّة أخرى الخطأ الفادح الذي ارتكبه مؤرخو الأدب الذين ما فتئوا يؤكّدون بأنّ شخصية المؤلف وسيرة حياته لا تقدّم لنا العون في دراسة آثاره وتفسيرها) . ليس في وسعنا التوكيد بأنّ هناك حقاً عقليًّا متغلب واحد خلف عالم شكسبير المسرحي . دعونا ننحني جانباً الفقرات العديدة المقتبسة ، وإعادة كتابة مسرحيات الكتاب الآخرين التي تنسب إلى شكسبير.

فمن المستحيل تجاهل فرضية غوردون كرييك Gordon Craig الأصلية والعميقة ، التي تسب طرازاً خاصاً جداً من البوليفونية إلى شكسبير من خلال تمييز أصوات أكثر من مؤلف واحد في مسرحياته . كلّ هذا يشوّش جداً مسألة بوليفونية شكسبير . وأكرر ، إذا ما أخضعنا هذه الظاهرة الأدبية الواسعة للتدقيق الشديد ، عندئذ لن نقدر سوى التسليم بالحقيقة القائلة بأنه خلف أعمال شكسبير ثمة شخصية من طراز ما ، تملّك وجهها عديدة وجباره إلى الحد الذي يصعب تعينها أو تحديدها .

ما هي العوامل الإجتماعية التي انعكست في بوليفونية شكسبير ؟ ولماذا انعكست تلك العوامل بدقة في نتاجات درستوفنسي ؟ . إنّ النهضة الأوروبية النابضة بالحياة إلى شططايا برأفة لا حصر لها ، وهي التي أنجبت شكسبير ومعاصريه ، تلك النهضة بطبيعة الحال كانت نتيجة اقتحام الرأسمالية العاصف للهدوء النسي في (إنكلترا القرون الوسطى) . هنا في إنكلترا ، كما في روسيا في زمن درستوفنسي ، كانت تحدث التغيرات الجبارة نفسها التصادمات غير المتوقعة ذاتها بين تقاليد الحياة الإجتماعية وأنظمة التفكير التي لم يتمّ بينها من قبل أيّ اتصال حقيقي .

كيف يتفاعل الإنسان الذي نفترض أنّه شكسبير مع هذه الأمور؟.. أكان مجرد مرآة كسولة ، قادراً فقط على عكس كلّ هذا التشابك من القوى المختلفة الموجودة خارج نفسه ؟ . لقد قلت أنّ هذه فكرة شكسبير التي قدّمت مراراً . على أية حال ، لزاماً علينا أن نذكر دائماً أنّ كاتباً عظيماً ، يتحلى بالذكاء

والإحساس المرهف ، ويقى صادقاً مع طبيعة العقل البشري . عمليه المتعذر كتبه إلى تكوين حقائق وافكار منفصلة (مستقلة) كي يخلق نظاماً معيناً من الأفكار والقيم النقدية ، عليه (أي الكاتب) أن ينشد ليس عكس العالم في نتاجاته الأدبية فحسب .. بل إعادة الترتيب والنظام والتناغم معه . أو على الأقل إضاءاته من وجهة نظر محددة .

إذا لم تعط دائماً هذه المقدمة المنطقية من خلال دراسة الكتاب العظام على انفراد ، فذلك لأننا نأخذ بالحسبان اختلاف الـ « أشكال » التي يمكن أن تأخذها عملية التكوين هذه . لن يكون الشاعر مرغماً على فرض الوحدة والنظام على المجتمع والطبيعة من خلال الممارسة الفعلية ، أو حتى في اختيارها إلى أي نوع من « الأحادية » بواسطة التفسيرات الفلسفية . ربما ، على سبيل المثال ، يقرّ الكاتب بوجود التعددية المتناقضة (الفيلسوف مثل الكاتب يقرّ بوجودها) .

أكبر اللذن أنه يعتبر مأساة الحالة الإنسانية مستعصية ولا سبيل إلى معالجتها . إن هذه المأساة التي ربما يكون مقتنعاً بها هي نتاج محروم لعام ذي مبادئ متضارعة .. بحزن عظيم . لعله يقرّ بوجود نقص شامل في التناسق .. لكنه لا يرى أي مخرج أو منفذ . مع ذلك ، حتى هذا التحليل الذي ربما يقودنا إلى استنتاج ما .. سوء كان هذا الإستنتاج هو أن الحياة ليست ذات قيمة طالما أن العالم نفسه سخيف وعبث ، أو أنه ، بالرغم من عدم تناسقه ، أو ربما بسببه ، فالعالم جميل بلا عقلانيته أو أن الحياة يجب أن تؤكّد نفسها

ببطولة بوجه التشوشات المحيطة بها . وحتى خليل كهذا ، هو جوهريا ، مفهوم مصطنع أو عاطفة مصطنعة ، بدون هذه القابلية للتصنع من المستحيل تخيل شخصية عظيمة بحق .

وكما أود التوضيح أكثر ، ليس لدى رغبة للاقتراب بأن شخصيات عظيمة كهذه لا تنشرأ أو تتمزق ، أما في فترات مختلفة من حياتها ، بحيث أن مظاهرها أو (جوهرها) المتنوعة تبدو وكأنها ترجع إلى أشخاص منفصلين .. عندما يصبح "هاملت" بطل شكسبير :

« أيتها الضغينة اللعينة .. الزمن مضطرب ! ..

الزمن الذي لم أولد .. إلا لكي أقومه ... » .

فهو ، برأيي ، يعبر عن دافع عاطفي عميق نيابة عن المؤلف : لابد أن يكون هو حلم شكسبير الذي يقوم زمانه ، مرّة ثانية أو من جديد .. هذا هو طموحه الداخلي الحقيقي وفي كل مسرحية لا تنتهي تسوية النزاع يحس المؤلف بأهزيمة والاحباط .

والآن لنترك شكسبير ، ملاحظين فقط أنه بلا أدنى شك لا يقل بوليفونية عن دوستويفسكي ، وأنه يمنع استقلالاً مساوياً لكل صوت منفرد مكتف بذاته (يبدو لي أن باختين لا يقدر على إنكار هذه الحقيقة) ، الميل الوحيد الذي يديه الكاتب المسرحي العظيم هو في إبداء الحكم على الحياة ، وحتى في تغييرها ، هذا الميل يظهر نفسه على خور لا يمس القارئ بطريقة مباشرة .

ألا تبدو هذه الميول موجودة عند دوستويفسكي ؟ .. مرّة

آخر يجد باختين من الصعب إنكار ذلك . وهو مدرك أنه ليس أبطال دوستوفسكي وحدهم الذين يطمحون إلى إقامة مجتمع جديد فحسب، بل إنّ المؤلف كذلك يطمح إلى هذا .. وهو نفسه كتب ذلك . وأكّد أنّ دوستوفسكي يتميّز ببعض الأفكار عن المشاركة والتناسق (وإن تكن أفكاراً ميتافيزيقية أو غيبية) . إنّ دوستوفسكي ليس فقط مرآة تعطي إنعكاساً مركزاً ومكمراً للحياة وصراعاتها المحتدمة .. هذه الصراعات تخزنه وتقلقه بعمق ، ولديه رغبة داخلية قوية في تبديدها . وبخصوص هذه المسألة فإنه مهمّ أكثر بهذه المهمة ، وبالتأكيد يبزّ شكسبير . وفي الواقع فإنّ جهوده لم تتکلّل بالنجاح . إنما سنعود إلى ذلك لاحقاً .

هنا أودّ أن أقدم إسماً جديداً آخر لم يأت باختين على ذكره : بلزاك . كان ماركس يكنّ التقدير العالي لشكسبير باعتباره شاعر الرأسمالية النامية وكلّ التنوعات اللامتناهية للعصر الرأسمالي . كان كذلك يعبر عن إعجابه العميق ببلزاك . بلزاك وشكسبير يشتّركان في سمات كثيرة . ويجب ألا نغفل أن دوستوفسكي ، بدوره ، كان معجباً جداً ببلزاك وقام بترجمة كتبه . إنّ قرابة بلزاك من شكسبير لا تكمن فقط في التنوع الغريب (الشاذ) للأراء و (وجهات النظر) في العالم المحيط به ، حيث النظام الرأسمالي يشيد نفسه بشكله النهائي بعد عواصف « الثورة العظمى » ، ولكن أيضاً في بوليفونيته ، وفي حرية « أصواته » واكتفائهم الذاتي .

ومرة أخرى هذا الأمر حقيقي جداً حيث بالرغم من معرفتنا الواسعة بسيرة بلزاك الذاتية ، من المستحيل إعادة تنظيم أفكاره

الخاصة . إن قناعاته الفلسفية والسياسية أقل إمتناعاً من قناعات دوستوفسكي .

في الوقت نفسه نلاحظ أن الأخير لا يقدم نفسه كناصح مخلص في رواياته .. ولا نستطيع سماع صوته موجهاً النصيحة الأخلاقية ، بينما في روايات بليزاك ، نصادف الكثير من المناقشات الطويلة حول الحقائق والمواضيع التي تطرحها تلك الروايات . وهذه المناقشات المقحمة من قبل المؤلف بحدتها محبوبة في بنية القصة ، وتحل عملية القراءة ملة نوعاً ما . مع ذلك ، فإن بليزاك أقل إهتماماً بالهدف من دوستوفسكي .. فهل باستطاعتنا أن نتصور أن دوستوفسكي لا يملك « حاكماً » حسب المعنى (التشيكوفي)؟ (اني أعني هنا رسالة تشيكوف إلى سوفريين (٢) ، حيث كتب له : « يجب ألا يكون الفنان حاكماً لأبطاله ولذلك الموضوعات التي يتكلمون عنها ، وإنما يجب أن يكون شاهداً موضوعياً ليس إلا .. ». هل من الممكن إنكار وجود ميل شديد على الأقل نحو « حاكم » كهذا عند دوستوفسكي ، وفي أحيان معينة ، قناعتنا بأنه يملك حقاً مثل هذا الميل ؟ .. يمكننا القول بأنه أمر طبيعي أن ينتقل بليزاك من وجهة نظر معينة إلى وجهة نظر أخرى وأن وجهات النظر تلك يتم التطرق إليها مصادفة وحتى أنها ليست ممتعة . إن بليزاك مدین بعظمته إلى بوليفونيته ، أي إلى موضوعيته غير الإعيادية ، وقابليته في تقمص شخصيات متعددة من المجتمع ، والتي تسنى له ملاحظتها .

ولهذا السبب كان باختين مخطئاً عندما قال إنَّ دوستويفسكي «منشئ» البوليفونية، أو منشئ الرواية البوليفونية، ومتعددية الأصوات التي تسمح للصوت المنفرد أن يتمتع باستقلاله الذاتي وأكتفائه الذاتي . من وجهة النظر هذه ، يقطع بليزاك شوطاً أطول مما فعله دوستويفسكي . هذا بالطبع يمكن تفسيره ليس فقط بواسطة سمات مميزة لموهبة بليزاك الأدبية ، بل أيضاً بواسطة صفات عديدة للمجتمع الذي عاش فيه ..

صفات تؤثر في المادة الأدبية التي يسمعها من محیطه ومن تكوينه النكاري وشعره . أمّا بالنسبة لشكسبير ، فمن خلال إدراك «الميل» الفردية المحددة التي تبرز إلى السطح هنا وهناك وفي أعمال الشاعر العظيم لعصر نشوء الرأسمالية الانكليزية ، فحن أيضاً ملزمان بالتشديد على بوليفونيته الاستثنائية طبقاً للتعریف الذي يبناه في هذه المقالة .

لعد إلى المهمة التي وضعناها نصب أعيننا قبل عقد المقارنات المذكورة آنفاً :

لقد رأينا كيف أنه في مسرحيات شکسبير ، رغم كل بوليفونيته ، هناك محاولة ذات صلة عميقه بالمؤلف للوصول إلى نوع من «الأحدية» .. أو حتى الذاتية . في روايات بليزاك لا خس ب لهذا الميل ، إذ نشعر أن أعماله تحسد البوليفونية في أنقى أشكالها . أما دوستويفسكي ذو الصلة المباشرة بنا أكثر من الكاتبين العظيمين من أوروبا الغربية . وبغض النظر عن القاعدة البوليفونية ، والرغبة في التأكيد على التطور الحر للأصوات المستترة ، فهل هو متحرر تماماً من كل تهدىء؟

أشرنا آنفاً وبشكل عابر إلى أنَّ باختين نفسه لم يكن ينكر ، وفي الواقع ، لم يقدر على نكران أنَّ هناك شاهداً على أهداف كتب دوستويفسكي ، وحتى إذا لم يخاطب القارئ مباشرة باعتباره مؤلفاً ، فإنَّ القارئ رغم ذلك يقظ جدًا من وجود « مضيفة » ، ويعي جيداً إلى من ينحاز دوستويفسكي . يميز باختين بين الأصوات الأخرى ، الأصوات ذات البصيرة ، التي هي دونما أدنى شك ، تؤيد وتدافع عن حقيقة أكثر سمواً .. أصوات « قريبة إلى الخالق » .. أيَّ كما يفهمها دوستويفسكي .. قريبة إلى منبع الحقائق ، أصوات « ذات صلة بالخالق » ..

على أية حال ، حتى عندما تكون هذه الأصوات غير جلية ، فإنَّ محمل بنية الرواية يكون مصنوعاً بطريقة ما لا تترك القارئ في شك بخصوص رؤى دوستويفسكي في ما يجري من أحداث وما يدور من نقاشات على صفحات كتابه . إنها صورة رائعة لفنه .. حيث أنَّ دوستويفسكي لا يعبر عن رؤاه بشكل مباشر ، بل إننا لا نغفل دقات قلب المؤلف ، ولا نغفل الحالات التي يتقبض بها قلبه بسبب ما يصف من أحداث .

إنَّ نقادنا الشكلانيين ما فتئوا يكررون باللحاج على قراء اليوم - الذين لم يملكون أبداً الفرصة السانحة في إقناعهم ، بأنَّ الكتاب على العموم ، وحتى العظماء منهم ، يقفون بعيداً عن أعمالهم الأدبية ، وينتظرون إلى هذه الأعمال كتمرين في الحرفة . وهم مولعون بها من ناحية الشكل حسب . فيما يتعلق بدستويفسكي هذا النوع

من التوكيد يبدو خاطئاً بنحو خاص . من الجلي أنَّ باختين لا ينوي إعطاء توكيدها .. إنَّ دوستوفسكي يصف النزاعات الكبيرة التي تجري بالكلمة والفعل في رواياته ، هذا الإصغاء يكون مصحوباً بالإشارة العميقة جداً .. ومقروراً بالمحب والكراهية .

لماذا ، إذن ، نحن ملزمون بقبول قدر كبير من الحقيقة الكامنة في رأي باختين ، وهي أنه من العسير صياغة الإستنتاجات النهائية لدوستوفسكي ، إن لم نقل ، مفكراً وكاتباً اجتماعياً ، إذن في تلك السمة التي تعامل معها الآن باعتباره روائياً وكاتب قصة؟ . لماذا أحدثت رواياته عند «كاوس» أيضاً الإنطباع بـ «الاعتراضات اللاحدودية»؟ . لماذا يبدو لنا من خلال قراءة آثاره الأدبية وكأنه ما من أحد يحقق النصر النهائي؟ .. لماذا يجد في مفهوم دوستوفسكي عن الاستقلال والاكتفاء الذاتي للأصوات ، مقداراً ضئيلاً مدروساً من الإنسحاب (الإرتداد)؟ .. لماذا تتصور أن دوستوفسكي كان ينوي القول : «أنا هنا ...» عندما يحين دوره في رفع صوته بين الأصوات الأخرى التي لا تنسمح مع قناعاته الخاصة . أو بالأحرى ، تلك القناعات التي يريد الإيمان بها والتي يعزوها إلى نفسه؟ . من الناحية الأخرى ، لماذا يتعاطف مع تلك الأصوات بنحو جلي (سونيا ، الأب زوسيما ، أليوشـا ،...) ، والتي فشلت ظاهرياً في حمل القناعة النهائية وينقصها بكل الكلمة إكليلاً من النصر .. وربما ينقصها أيضاً السخط الكبير الذي يتميز به دوستوفسكي لكي نشرح هذه الظاهرة ، التي بدونها ، سيكون باختين بخصوص استقلالية «أصوات» دوستوفسكي واكتفائهم

الذاتي مغلوطاً بنحو واضح . علينا أن نأخذ بالحسبان ليس فقط تحطم (تشظي) العالم وتترّقه الذي من خلاله يتحرك أبطال دوستوفسكي . بل علينا أيضاً أن نضع باعتبارنا « شخصية دوستوفسكي المنقسمة على ذاتها .. » .

خمن لا ندعى اعطاء حلول لكل « مسائل أعمال دوستوفسكي » في مقالة قصيرة كهذه (وهي مهمة ذات نطاق واسع للغاية .. طبعاً حتى بالنسبة لكتاب باختين بأكمله) ، ودون أن ندعى إعطاء فكرة شاملة تقريراً عن هذا الانقسام في وعي دوستوفسكي . بل نود أن نسترعى الانتباه هنا إلى شذوذ رئيسي واحد — شذوذ مرضي ومرعب ، والذي جعل دوستوفسكي ثورجاً لعصره . أو على أكثر دقة ، ثورجاً لعقود عديدة من تاريخ الثقافة الروسية .

إنَّ التباين المفرط بين الحقائق الاجتماعية لروسيا واليقظة الشديدة التي تنشأ تدريجياً بين أفضل أفراد الطبقات المثقفة ، في البداية بين طبقة النبلاء .. ومن ثمَّ بين الريزنوجتنسي^(٢) كانت ظاهرة التباين هذه واسعة الانتشار بحيث تركت أثراً لاتحِي على امتداد قرن من الزمن بأكمله ، وعلى وجه الخصوص ، طبعاً ، على الكتاب العظام والقادة الآخرين لأهل الفكر (الانتحنسيا) .

لندع جانياً نوفيكوف وراديشجيف^(٤) ، ولتأمل ثانية هاف بوشكين الرهيب : « لا بد أنها كانت فكرة الشيطان أن أولد أنا في روسيا بالقدرات العقلية والموهبة . ». مع أنَّ بوشكين كان يتحلى بالتكيف الإستثنائي وبوسعه أن ينسجم مع أيَّة مجموعة من

الأشخاص ويظهر نفسه قادرًا على اتباع سياسة مرنّة بنحو لافت للنظر في الإنهازية الروحية والمادية ، أفسدت حياته ، والفضيحة الاجتماعية التي وقع ضحية لها كانت النتيجة الطبيعية لموقعه بين الديسمبريين ^(٥) من جهة وبين نقولا الدركي ^(٦) من جهة ثانية .

وفي هذا الشأن ، لا داعي للقول ، بأن بوشكين لم يكن وحيداً . على العكس ، كان الباقيون يعانون أكثر منه .. لم يكونوا يعانون معاناة روحية فحسب .. بل معاناة بدنية أيضاً .

كان بيلينسكي رائداً للموجة العظيمة للأنتلجنسيَا التي تطوعت من خارج طبقة النبلاء . كان بيلينسكي يقتضاها جداً بالنسبة لموقعه المروع . كان يتحدث أحياناً عن الخوف من استيقاظ القدرات الذاتية للمرء بحيث تصل إلى درجة السيطرة على ذاته في بلد أنهكته المعاناة .. في بلد يحكمه الرقباء الأوائل الغارقون في الجهل والواثقون من أنفسهم .. في بلد ليست فيه معارضة جدية .. وليس هناك دعم وتشجيع جاد للأفراد الوعيin الذين يقومون بالنقاش والاحتجاج .

لو كان بيلينسكي صادقاً في ندائه الباطني بالرغم من كل « هذا ، لكن بأي » حال متحرراً من التردد والشك : المقالة المتعلقة ببورودينو ^(٧) - على كلّ حال يمكن شرحها بتفسير مغلوط هيغيل ، مع أنّ بإمكان أي شخص أن يتكلّم عن « تطبيق خاطئ لتعاليم هيغيل - هي في الحقيقة تناظر عميق للمعتقدات والأمزجة السياسية لدوستويفسكي .

يختار بيلينسكي حجرًا مواجهًا ^(٨) فوق نفس جرف الإنهازية

الروحية التي تكون جراء قبول سلسلة من التعميمات والأعذار العاطفية بغية تبرير تسويات المرأة مع « الشيطان المسيطر ». وفضلاً عن ذلك يمكن الإضافة بأنَّ يلينسكي موضوعاً « كان يملك الحظ السعيد » كي يموت قبل أن يواجه المخنة الشاملة التي شرعت تواجهه تشيرنيشفسكي ودوستوفسكي .

لا أود التأكيد هنا بأنَّ غوغول كان ، في جميع فترات حياته ، معارضًا من خلال الوعي والنضال في موقفه من « كل ما يدور حواليه من وقائع ». ومع ذلك فإنَّ غوغول لم يكن مخطئاً ، إذا كان الانتقال من الهجاء إلى تمجيد الأوتوقراطية والأرثوذكسيَّة هو مشهد ساخر تأمله يلينسكي والمجتمع بأكمله بكثير من الحياة والحزن .

بالطبع ، من الناحية السايكلولوجية ، كل هذا حدث بطريقة مختلفة تماماً عن تلك التي استخدمها الذين درسوا حياة غوغول دراسة سطحية . إننا نخدع أنفسنا إذا افترضنا أنَّ غوغول قد فكر منذ البداية « مثل مالك أرض محافظ توفي مرتدًا الصوف .. ». لقد إرتقى غوغول بلا شك إلى مصاف مهمَّة في النقد رغم أنه لم يجسر على مسَّ المراتب العليا من المجتمع . إنَّ تخليه عن دوره في القيادة الایديولوجية في بلده والاستبدال غير المقنع ، والذي هو بالضرورة غير مرض حتى له ، لهذا الدور القيادي مرؤوساً مخلصاً ، متدينًا ، هذا الاستبدال كان بلا أدنى ريب ، ليس نتيجة لكتابته المرضية فحسب ، بل في الوقت نفسه ، سببها العميق .

كان العهد برمته حافلاً بالحالات وأنصاف الحالات ، ثُمَّ تَمَّ مقاومته وتذليل بعضها .. بينما تَمَّت التسويقية مع بعضها الآخر وبقيت على قيد الحياة ، تعيش مشلولة روحياً وتعاني من حالات مرضية ظاهرة بجلاء .

كان تشيرنيشفسكي شخصية فعالة جداً ، وشفافة . ومع ذلك فإنَّ الموقف الذي اتخذه كان راديكاليًّا للغاية . إلا أنه لم يكن في موقع معزول جداً مثل بيلينسكي ، حيث كان على خو مشكوك فيه ميالاً إلى فكرة تأسيس نظام ثوري في عصره . تخسَّدت هذه الشكوكية العلمية لدى تشيرنيشفسكي على خو رائع وفاجع من خلال روايته المدعومة « مقدمة لرواية PROLOGUE » - التي لم تُنَلْ ما تستحقه من التقدير من قبل مؤرخي الأدب عندنا . ومنهما يكن من أمر فقد قدر لتشيرنيشفسكي أن ينشد الخلاص من خلال التضحيَّة .. لكنه حاول قدر مستطاعه أن يبقى محافظاً على قورته ونشاطه .. قرة امرئ شرع يعد الناس ، بنحو مدروس ، لكافح مباشر لم يحن أوانه بعد . مع أنَّ تشيرنيشفسكي ، الذي نفي إلى سiberia ، وذلك الذي عاد منها ، ليس أقلَّ بؤساً من انهيار أيٍ واحدة غيره من عمالة الفكر والأدب في روسيا .

هذه القائمة يمكن إطالتها إلى ما لا نهاية . من الميسير دائماً أن نجد أناساً استيقظت قدراتهم الذاتية إلى درجة سيطرت بها على فعلهم الإنساني ، فاخذوا سبيلاً لهم في الظلام ، وحرَّضوا الجماهير على الكفاح .. وبشكلٍ من الأشكال انغمسووا بهذا الكفاح .. سواء جسدياً أو أخلاقياً وسياسياً .. أو بكليهما ..

وهنا من المستحيل إهمال الشخصية الحزينة لنيكراسوف .
 فعل نيكراسوف الشيء الكثير من أجل تطور الحركة الثورية في روسيا . ييد أنّ وعيه الوطني أرغمه على الإحتجاج الشديد والفعال والذي أخفق في توجيهه الوجهة الصحيحة (يعزى هذا الفشل إلى ضعف شخصيته) . لكن السبب الرئيس يرجع إلى أنّ التضحيات المستخدمة قد بدت عديمة النفع . إنّ نبرة نيكراسوف التفكيرية قد بلغت إلى حدّ تعذيب الذات بعد واحدة من إخفاقاته اللافتة للنظر بنحو خاصّ ، والتي جلبت له السمعة السيئة .. ألا وهي تمجيده للجادل مورافيفوف . في ميسورنا القول أنّ سقوط نيكراسوف وتجيده للجادل مورافيفوف يعدّ شاهداً مربعاً لذلك الحكم الإٍستبدادي الذي أخضع وأنهى وأذل المواطنين الذين لم يدرّكوا ، إلا منذ عهد قريب ، أهمية مراكزهم في بلادهم والمسؤولية الملقاة على عاتقهم . وأذل المواطنين الذين لم يدرّكوا ، إلا منذ عهد قريب ، أهمية وصف ميخائيلوفسكي لشخصية نيكراسوف من الناحية الأخلاقية - السياسية ملائماً تماماً ، إذ قال عنه وعن أمثاله من الروس ..

أنهم « مرضى في الضمير ». هؤلاء الناس الذين يعانون من « الضمير المريض » هم إنتهازيون يستخدمون صيغتين :

« إما ، أنا أرى الإرهاب إلاّ أنني لا أقدر على محاربته » أو « أنا أرى الإرهاب بيد أنني أودّ أن أشاهد بدلاً منه بعض النعم التي تجعلني لا أُحاربه .. وفي نفس الوقت كي لا أفقد إحترام النفس » .

وصف غليب ايفانوفيتش أوزبنسكي أولئك المكابدين بكلمة

" مهملون " . هذه الكلمة عمّها على غالبية الاتلجنسيـا . الشيء الأكثر فضاعة أن أوزبنسكي نفسه مات بشخصية مزقة ، معلناً أنه كان خاضعاً للشهيد المقدس غليب . ومن ناحية ثانية كان يخضع لرجل قصير القامة .. جبان ، وأناني ، يدعى إيفانوفيتش . وهذا بالرغم من الحقيقة القائلة بأن أوزبنسكي كان هو المفضل لدى الجماهير التقدمية .. وخلال مسيرته الأدبية أبخر أعمالاً عظيمة من أجل القضية التي اعتبر تأييدها ودعمها واجباً عليه .

حتى ليف تولستوي يلوح أمامنا وكأنه أحد الجبابرة المشمولين . عدم مقاومته للشر « أو للشيطان » هو في الحقيقة نفس الدفاع عن الذات القديم . إنه يواجه الضمير الذي يقدمه إليه رجل يتلذث في قراره نفسه اليقظة والخذر التام من كل الجور الفظيع الذي تحفل به الحياة .. إلا أنه لا يقدر أن يقرر فيما إذا كان يكرّس نفسه للنضال المباشر ، النهائي ، الذي هو فوق طاقته .

في إطار هذه الظاهرة الواسعة جداً ، حيث لا بد للقارئ أن يتساءل : أين هي مكانة دوستيوفسكي في هذه القائمة غير المكتملة للحقائق التي تم مناقشتها هنا ؟

إن المكانة الاجتماعية لدوستيوفسكي التي أوصلته إلى وضع أقر الفقراء ، وجعلته يتعرف على عدد كبير من المتأمين والمهاجرين ، والذين يكافدون المرارة والأسى والحرمان ، مقرونة مع حساسيته المفرطة ، وعطفه وشفقته على هذا الصنف من البشر - كل هذا لم يقلل أو يضعف من إحتاججه الحي ، الفعال ، ولم يمنعه من أن يحمل بالتغييرات الجذرية للنظام الاجتماعي برمته . لقد جرت محاولات

لاعتبار انضمام دوستويفسكي لحلقة بترافاشفسكي إخراجاً سطحياً وعابراً . والحقيقة أنه تم الحكم عليه بالإعدام بسبب إرتباطه بتلك الحلقة . هذا الحكم يعدّ فضاعة قانونية خرقاً آخر تضاف إلى سجل الفضائع التي ارتكبها الأوتوقراطية . على أي حال ، هذا التفسير وحده غير كاف . على الإنسان أن يتجرد تماماً من كل المحساسية السايكولوجية والسياسية كي يشك « حتى في غياب البراهين المباشرة » بأن دوستويفسكي الشاب كان بين الذين « يبحثون عن مدينة فاضلة » . بلا أدنى شك كان دوستويفسكي في غاية الغضب ضد الجور والظلم الاجتماعي . كان غضبه تنتهي العمق بحيث أنه ، في بعض المستويات السرية ، استمر في فعله البركاني مادام الكاتب على قيد الحياة . ويمكن تجاهل دماماته وقمعاته فقط في حال الصمم السياسي .. ويمكن تجاهل البريق الناتج عنه فقط في حالة العمى السياسي .

حصل تصادم دوستويفسكي بالأوتوقراطية بنحو عنيف جداً لا يمكن تخيله .. أي شيء أكثر عنفاً وقسوة من الحكم عليه بالإعدام؟!

إن مسألة الأسباب الفسيولوجية لمرض دوستويفسكي ومنشأها الأول ما زالت تتضرر الحل . وبينما نحن نتطرق إلى هذا الموضوع الحيوي نلاحظ بنحو عابر ، أن النقد الماركسي يتعارض مع التحليل النفسي الحديث ، إذ أن ماندعوه نحن بالظواهر المرضية في الأدب يعتبره التحليل النفسي الحديث نتيجة للأمراض الوراثية ، أو على أية حال ، يعزوه إلى أسباب لاعلاقة لها بما نصفه نحن بـ

«السيرة الذاتية الاجتماعية» للكاتب . طبعاً ، نحن لانقصد بهذا أن ينكر الماركسيون وجود المرض أو تأثير الاعتدال العقلي على أعمال هذا أو ذاك من الكاتب ، لو اتفق أن كان هذا الكاتب مصاباً بأحد الأمراض النفسية . تقريباً كل تلك العوامل النفسية الخالصة دائمًا تسبّبها مقدّمات اجتماعية معينة .

في زمننا الحالي علينا أن نعود إلى هذا الموضوع الشيق ، لكننا نعتقد أنّ من المهم أن نذكره لأنّه مرتبط بالتحليل المختصر لشخصية دوستوفسكي الممزقة ، والتي لم تعد سبباً مهماً لـ «نوعية الأصوات» لديه إلى جانب أهمية الأوضاع الاجتماعية خلال النمو العاصف للرأسالية . مع ذلك فإنّ الكتاب الآخرين المعاصرين لدوستوفسكي ، عاشوا في ظل نفس الأوضاع الاجتماعية . لكن باختصار يصرّ على أن دوستوفسكي هو خالق الرواية البوليفونية .. على الأقل فرق التراب الروسي .

وفقاً لاعتراف دوستوفسكي نفسه ، إنّياته التوبية الأولى للصراع فيما كان يقوم بالأعمال الشاقة في سيبيريا ، وكانت هذه التوبة على شكل «إلهام المي» بعد جدال حول الدين ومعارضة دوستوفسكي العميق للإلهاد : «كلا ، كلا ، أنا أؤمن بالله» . هذه الحقيقة بحد ذاتها موحية جداً . هنا ، أيضاً ، التربة التحتية SUBSOIL الاجتماعية والبوiologicalية بدت وكأنّها تثمر نفس الثمرة . إنّ دوستوفسكي المرغم على القيام بالأعمال الشاقة كان مثل غوغول ، واع تماماً بعبريته الخاصة وبدوره الخاص المطلوب منه أن

يلعبه . وكان يشعر بكل كيانه أنَّ الأوْتقراطية تأكله وهو على قيد الحياة . كان يجدر به أن يتبرأ مركزاً يحفظ له « دعوه النبوية » لكن دون أن يؤدي موقفه هذا إلى مشكلة أخرى مع السلطات .. والتي قد تؤول في خاتمة الأمر إلى كارثة عاجلة.

بالطبع ، مرَّ دوستوفسكي بعواصف رهيبة من الشك .. لكنَّ « النفعية » ساعدت على إلغاء « الأصوات » وجعلها غير واضحة وأكثر ليونة .. الأصوات التي تطلب منه وتدفعه إلى الاحتجاج والكفاح والتضحية .

إنَّ موهبة دوستوفسكي ، وطبيعته العاطفية ، قد عمقت وقوَّت الصفة الأولى لديه (الإشمئزاز والسطح إزاء الواقع) وتحولت إلى نوع من التعذيب الرهيب لنفسه ولآخرين . وهذه هي إحدى السمات الغالبة على كتاباته . في حين أنَّ الصفة الثانية لديه (الأمل في تسوية التناقضات) قد تفاقمت إلى حد الاستشارة .

وهكذا ، فإنَّ الأسباب الاجتماعية هي التي قادته إلى « المرض المقدس » ، ووُجِدَت في الشروط الأساسية ذات الطبيعة الفسلجية الخالصة للتربيَّة الملائمة لكي تغرس فيه فكرة استثنائية عن الحياة وجرازاً خاصاً في الكتابة .. ذلك التوافق الرائع الذي يجعلنا نحسَّ أنه كان ملائماً بالضبط للدور الذي جاء ليلعبه . في نفس الوقت ، فإنَّ دوستوفسكي هو أول كاتب بورجوازي صغير عظيم في تاريخ ثقافتنا ، تُنعكس في حالاته النفسية هذه التشوشات والفووضي التي يقاسي منها قطاع واسع من انتلجنسيَا البرجوازية الصغيرة وأكثر أفراد هذه الطبقة ثقافة؟ وبالتالي ، فهو مصدر « الظاهرة

الدوستويفسكي» التي تواصلت عبر قطاعات كبيرة من تلك البرجوازية الصغيرة كي توفر أحد السبيل الجوهرية لحفظ الذات إلى أيام «ليونيد اندريف»^(١٠) وحتى في ظل ثورة أكتوبر وبعدها.

بالطبع ، بعد تجربته في العمل الإجباري ، لم يعد دوستويفسكي تلك إيماناً حقيقياً ، ولو للحظة واحدة ، في خياله المادي . مع أنه يكفيه أن يحس بتأثيرات الشك كي يفقد كل راحة البال . كان هناك القليل من كل شيء : السفسطة الخادفة ، وإيمان وقد الفحوم ، ونوبة «الجنون» والتحليل الدقيق ، وموهبة المؤلف البارعة في كسب القارئ بواسطة البصيرة الذكية التي تعزى ، أحياناً إلى لقاءاته بالشخصيات الروحية ،^(١١) الخ .

ومهما يكن من أمر فإن دوستويفسكي كان يعود أكثر إرتياحاً كي يفحص صروحه المتعددة الطوابق ، مدركاً أنها لم تشيد كي تبقى ، وأنها في أول إرتعاشٍ تندك تحت الأرض بسبب تحرك (التيتان)^(١٢) الذي دفنه في قلبه .. سوف ينهار كوم العيدان^(١٣) برمته.

ويبدو لي أننا لو تبنيا هذا الأسلوب في دراسة دوستويفسكي فسوف نفهم الأساس الحقيقي لتعددية الأصوات التي لاحظها باختين في روايات دوستويفسكي وقصصه القصيرة . إن الشخصية المتمزقة لدوستويفسكي ، بالإضافة إلى تهمش المجتمع الإرثامي الفي في روسيا ، أوقفها في نفسه الحاجة الملحة للإلاصاغة مراراً إلى محاكمة قواعد الإشتراكية ومحاكمة الواقع .. وللإستماع إلى هذه المحاكمة في ظل ظروف غير مستساغة قدر الإمكان بالنسبة للإشتراكية .



هوامش المترجم :

- (١) كل أبطال دوستوفسكي الأثريين تقريباً ، بدءاً من راسكولينكوف (بطل الجريمة والعقاب) يجسون بين الولاء للمثل العليا والاستعداد لارتكاب أفعى أنواع الجرائم ... إنَّ الشيء الرئيسي فيهم هو رفض الالعادلة في العلاقات الإنسانية ، بينما هم يسيرون في طريق الجريمة حين يفشلون في إبعاد طريق آخر للعمل الإنساني الحقيقي (بوريس بورسوف ، الواقعية اليوم وغداً ، الدار العربية ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ص ٢٣٨) .
- (٢) سوفورين : صديق قديم لتشيخوف ، وهو صاحب الجريدة الرجعية « نوفييه فريتيما » (العصر الحديث) . كان يتهم تشيخوف بعدم المبالغة في مثل والخير والشر . لكنَّ الثاني ردَّ عليه بأنَّ الكاتب ليس حاكماً في المحكمة بل هو شاهد غير محيز (انظر كتاب « تشيخوف » تأليف إيليا أوبورن ، اتحاد الكتاب السوفييت ، ١٩٨٦ ، ص ٣٤ ، ٣٥) .
- (٣) الريزنوجنتسي : كانت تعني في القرن التاسع عشر المثقف الذي لا يتنسى إلى فنَّ النبلاء ، والخارج من بين صنوف الصنفان والفنانات الأخرى .
- (٤) الكسندر نيكولايفتش راديشچيف (١٧٤٩ - ١٨٠٢) كاتب وفيلسوف ثوري . مارس نشاطاً ثورياً ، فكريًا وعملياً ، ضد النظام القيصري ، مما تسبب في اعتقاله ونفيه إلى سيبيريا أكثر من مرة . تكونت آراؤه الفلسفية تحت تأثير الفلسفه الفرنسيين فولتير وديدريو وروسو . أبرز أعماله : « رحلة من بطرسبرغ إلى موسكو » الذي تناول فيه الحياة الروسية بكل

أبعادها وبيوتها ، وكشف بعمق عن انتفاضات الاجتماعية لعصره .

(٥) الديسمبريون : هم الذين أشّرّكوا في الثورة الفاشلة على قيصر روسيا فيغولا الأول في كانون أول / ديسمبر ١٨٢٥ . وهم فصيلة ثورية أرادت أن تخلص الشعب الروسي من ويلات الحكم التردي المطلق .

(٦) فيغولا الأول (١٧٩٢ — ١٨٥٥) : أميراطور روسيا من ١٨٢٥ — ١٨٥٥ . دشن حكمه بتصفيته الدموية لانتفاضة الرابع من كانون أول / ديسمبر ١٨٢٥ — تعتبر فزعة حكمه من أقسى فترات تاريخ روسيا القصيرة . توفي قبل انتهاء حرب القرم .

(٧) معركة بوردوين : المعركة التاريخية الناصلة التي دارت عند مشارف موسكو بين جيوش نابليون والجيش الروسي بقيادة كوتوزوف ، والتي انسحب على أثرها الجيش الروسي - رغم الشربة الموجعة التي وجهها إلى خصمه . أمام جيوش نابليون بعد أن أخلى موسكو أمامها .

(٨) الحجر الواحد : لبنة أو حجر توضع في جدار بحيث يؤلّن طرفها جزءاً من سطحه .

(٩) براشفسكي : المنظر الروسي المعروف الذي قاد ، في أواسط القرن التاسع عشر ، حركة سياسية تؤمن بالاشتراكية الطوباوية . وكان بعض المثقفين الروس الشباب يناصرون هذه الحركة ومنهم دوستويفسكي في بداية حياته الأدبية .

(١٠) ليونيد اندريليف : كاتب قصصي ومسرحي روسي عاصر دوستويفسكي . امتاز بالمحاجة وفضح العيوب والعادات الاجتماعية . من قصصه : « الفشك الأحمر » . ومن مسرحياته « الأقنعة السوداء » و « ملك الجنون » و « حياة الإنسان » .

□ دوستويفسكي .. شخصيته وتعذيبه الأصوات في أعماله الروائية □

- (١١) في سنة ١٨٧٨ زار دوستويفسكي « دير أوبتيينا » والتقى مرتين بآيا بامبرواز ، ومنه استوحى شخصية « الأب زوسيماس » في رواية « الإخورة كاراماوزف ». .
- (١٢) التبيان : واحدة من أسرة الجبارية التي حكمت العام قبل آمة الأولمب . ثاروا على الآمة وحاولوا اقتحام النساء فسحقنهم زفس (المورد ١٩٨٠ : أخذ في اللغة والاعلام ط ٢٤).
- (١٣) يشير المؤلف هنا إلى لعبة العيدان حيث تطرح مجموعة عيدان رفيعة ثم يطلب إلى كل لاعب أن يحاول إسلامها واحداً بعد الآخر من غير أن يحرك العيدان الأخرى . والمقصود هنا أن الصروح سوف تنهارى مثل كرم العيدان الرفيعة .



توماس مان

قصص توماس مان في ترجماتها العربية

--- ت.د. عبده عبود ---

١ - ملحة تاريخية :

يعدّ الروائي والقاصي الألماني توماس مان (THOMAS MANN) واحداً من أبرز أعلام الأدب الألماني في القرن العشرين (*) . فقد صنفه الفيلسوف المجري الكبير جورج لو كاتش (GEORG LUKACS) مع كبار كتاب الواقعية الأوروبية ، وفضل أدبه ذا النزعة الليبرالية الإنسانية على أدب التحريريين البروليتاري وعلى أدب الطليعة التعبيري ، وخصّه بعده دراسات نقدية جُمعت في كتاب (١) . وتُوج الاعتراف الدولي بأدب توماس مان في عام ١٩٣٢ بمنحه جائزة نوبل للآداب . وقد ترجمت روايات هذا الكاتب وقصصه إلى معظم اللغات الحية في العالم ، فارتبط الأدب الألماني الحديث باسمه تماماً كما ارتبط بأسماء كتاب من أمثال : برتولت برخت وفرانز كافكا وهرمان هيسيه .

أما في العالم العربي فإنّ استقبال أدب توماس مان قد أخذ

منحي خاصاً . فمن رواياته الرئيسة لم يُترجم إلى العربية سوى رواية واحدة هي «آل بودنبرك» (Buddenbrooks) ^(٢) . أما رواياته الكبرى : «جبل السحر» و «الدكتور فاوستوس» و «لوته في فايما» و «اعترافات الأفمَاك فليكس كروول» و «يوسف وإخوته» فإن المرأة يسمع عن خطط ونوايا لتعريف بعضها ، ولكن تلك الخطط لم تأخذ بعد طريقها إلى التنفيذ.

ولا عجب في ذلك ، فروايات توماس مان ليست من النوع الصغير الحجم ولا السهل ، بل هي روايات كبيرة في حجمها ، عميقـة في فكرها ، باللغة التعقيدـ في لغتها وأسلوبها . لقد كان توماس مان سيدـ هذا النوع من الأسلوب : كان يقضي عدة ساعات في بلورة عدد قليل من الجمل ، ويصبـ عقريـته اللغوية والأسلوبـية في سبـكـها ، بحيث يبلغ بها ذروـة الكمال اللغوي والأسلوبـي ، وهذا ما جعل من ترجمـة كتابـات توماس مان إلى اللغة الأجنبية أمراً شاقـاً . ولكن ماذا عن استقبال قصصـ توماس مان في العالم العربي ؟ ماذا نقل إلى العربية من تلك القصص ، وكيف نـقل ؟ لقد اتـضحـ في وقت مـبـكرـ نـسـبيـاً أنـ تلكـ القصصـ سـتـشـكـلـ محـورـاً رـئـيـساًـ منـ مـحاـورـ استـقبـالـ أدـبـ الـقصـةـ الـأـلمـانـيـ عـرـيـضاًـ ،ـ فقدـ تـضـمـنـ كتابـ «ـ روـائـعـ منـ الأـدـبـ الـأـلمـانـيـ»ـ لـ فـؤـادـ أـيـوبـ ،ـ الصـادرـ عـامـ ١٩٥٣ـ ،ـ تـرـجمـةـ عـرـيـبةـ لـ قـصـةـ «ـ الدـرـبـ إـلـىـ المـقـبرـةـ»ـ ^(٣)ـ ،ـ وـ حـوـىـ كـتابـ «ـ قـصـصـ مـخـتـارـةـ مـنـ الأـدـبـ الـأـلمـانـيـ»ـ لـ سـهـيلـ أـيـوبـ الصـادرـ عـامـ ١٩٥٥ـ تـرـجمـةـ عـرـيـبةـ لـ قـصـةـ أـخـرىـ مـنـ قـصـصـ تـومـاسـ

مان ، ألا وهي قصة « حادث قطار » ^(٤) . وفي سنة ١٩٧٢ صدرت في القاهرة ترجمتان عربيتان مختلفتان لقصة « تونيو كروجر » (Tonio Kroger) أتبعها الأديب المصري الكبير يحيى حقي بعد ذلك بعام بترجمة ثالثة للقصة نفسها ^(٥) .

واللافت للنظر في الأمر هو أن الترجمات الثلاث قد صدرت في الفترة نفسها ، وفي قطر عربي واحد هو مصر ، وقد أُبْخِرَت تلك الترجمات كلّها عن لغة وسيطة ، لا عن الألمانية . وفي عام ١٩٧٧ صدرت في بيروت ترجمة عربية لقصة توماس مان الشهيرة « الموت في البندقية » (Der Tod in Venedig) ، وهي ترجمة قام بها عن لغة وسيطة أيضاً المترجم اللبناني كميل قيسير داغر . ^(٦) ولعل آخر ما نقل إلى العربية من أدب توماس مان القصصي هي قصة « ماريو والساحر » (Mario und der Zauberer) التي صدرت ترجمتها العربية عام ١٩٨٧ . ^(٧) من الملاحظ أولاً أن ما ترجم إلى العربية من قصص توماس مان لم يترجم عن لغته الأصلية ، أي عن الألمانية ، بل ترجم عن لغة وسيطة هي الإنكليزية في أغلب الحالات ، بل إن إحدى تلك القصص ، وعني بذلك قصة "تونيو كروجر" قد ترجمت إلى العربية ثلاثة مرات ، وثبتت الترجمة في المرات الثلاث عن لغة وسيطة . فعلام يدّل ذلك ؟ إنَّ أول ما تدل عليه هذه الظاهرة هو وجود اهتمام عربي كبير بأدب توماس مان القصصي ، ووجود حاجة ثقافية عربية كبيرة لاستقبال ذلك الأدب . إلا أنها تدل في الوقت نفسه على عجز حركة الترجمة الأدبية العربية عن الألمانية عن تلبية تلك الحاجة ، مما اضطر الثقافة العربية للجوء إلى الترجمة عن

لغة وسيطة . وهي تدل ثانياً على عدم وجود حدّ أدنى من التنسيق بين المترجمين العرب ، حتى داخل القطر العربي الواحد ، ولا بين الناشرين العرب داخل القطر نفسه . فلو كان ذلك التنسيق قائماً لاتجهت الجهود إلى تعريب ونشر قصص أخرى لتو ماں التي يربو عددها على ثلاثين قصة ^(٨) . إنها حقاً لإحدى المفارقات أن ترجم إحدى قصص تو ماں ثلاثة مرات إلى العربية ، في الوقت الذي لا يتجاوز فيه مجموع ما ترجم من تلك القصص خمس قصص . إن وجود ثلاث ترجمات عربية لإحدى قصص تو ماں لا يجوز له أن يحجب عن أبصارناحقيقة أن ما ترجم إلى العربية من أدبه القصصي قليل جداً وغير كافٍ لتعريف القارئ العربي تعريفاً كافياً بذلك الأدب . وإذا أضفنا إلى ذلك حقيقة أن رواية واحدة فقط من روايات تو ماں قد ترجمت إلى العربية ، أدركنا حجم التخلف الذي يتسم به استقبال أدب تو ماں في العالم العربي.

٢ - قصة "الدرب إلى المقبرة" (Der Weg Zum Friedhof)

هذا عن الجانب الكمي ، فماذا عن الجانب النوعي لاستقبال قصص تو ماں عربياً ، ماذا عن جودة تلك الترجمات ودرجة اقترابها من التناظر مع الأصل نصاً ومعنى وأسلوباً؟ فالترجمة التي لا يتوافر فيها قدر معقول من الجودة والسلامة والتعادل هي ترجمة تشوّه العمل الأدبي الأجنبي ، وتلحق الضرر بالمتلقى العربي الذي

يستقبل ذلك العمل في صورته المشوّهة . ولن نمل من تكرار مقوله أنَّ تأثير العمل الأدبي المترجم يعتمد على جودة الترجمة ويتوقف عليها^(٩) .

إن الوقوف على جودة الترجمات العربية لقصص توماس مان يتطلب منا أن نخصص وقفة نقدية تحليلية لكل ترجمة من تلك الترجمات، لنتعرف إلى نوعيتها وإلى التوجهات الأسلوبية لمنجزها . وبما أنَّ المجال لا يتسع لتحليل النص الكامل لكل قصة من قصص توماس مان المعربة ، فإننا سنكتفي بتحليل مقطع واحد من كل منها، وسنسعى لأن نتبين من خلال النموذج المدروس طريقة الترجمة وسماتها النصية والدلالية والأسلوبية . وسنبدأ بقصة «التدريب إلى المقربة» ، التي مثلت من الناحية التاريخية باكورة استقبال أدب توماس مان القصصي في العالم العربي . يقول الكاتب في مستهل قصته هذه التي نقلتها إلى العربية المترجم السوري فؤاد أيوب عن لغة وسيطة هي الفرنسية ، وضمنها كتابه « روايَع من الأدب الألماني » :

Der Weg Zum Friedhof Lief immer neben der Chaussee , immer an ihrer Seite hin , bis er sein Ziel erreicht hatte , namely den friedhof.

An seiner anderen Seite Lagen anfanglich menschliche Wohnungen , Neubauten der Vorstadt , an denen zum Teil noch gearbeitet wurde ; und dann Kamen Felder . Was die Chaussee betraf , die von Baumen , Knorriegen Buchen gesetzten Alters , flankiert wurde , so war sie zur Halste gepflastert . zur Halste war sie's nicht . Aber der Weg Zum

Friedhof war leicht mit Kies bestreut , was ihm den Charakter eines angenehmen Fußpfades gab . Ein schmaler , trockener Graben , von Gras und Wiesenblumen ausgefüllt , zog sich zwischen beiden hin .⁽¹⁰⁾

وقد عَرَبَ المُتَرَجِّمُ فَوَادِيْ أَيُوبُ هَذَا الْمُقْطَعَ عَنِ الْلُّغَةِ الْوَسِيْطَةِ كَالآتِيِّ :

« كانت الدرب إلى المقبرة تتدلى إلى جانب الطريق الرئيسة ، تتدلى إلى جانبيها على طول المسافة حتى النهاية ، يعني حتى المقبرة . وعلى الجانب الآخر منها كانت تقوم بيوت كثيرة لا حصر لها ، بيوت حديثة منعزلة ، لم ينته بعد بناء عدد وفير منها .

ومن بعد هذه المنازل ، كانت الحقول الشاسعة المتزامية الأطراف تستلقي في تراخ وكسل على مد البصر حتى الأفق البعيد البعيد . وكانت الطريق الرئيسة مجنحة بالأشجار ، أشجار باستقمة من خشب الزان العجوز الطاعن كثيراً في السن .

وكان نصفها مرصوفة بالحجارة ، أما النصف الآخر فلم تنه يد التعبيد من قريب أو بعيد قط . ولكن الدرب إلى المقبرة كانت مكسوة برذاذ من الرمال الدقيقة أشبهها بتمر لطيف خطته الأقدام على الأرض المهجورة . وكان أخدود ضيق حاف يمتد بين الطريق الرئيسة وهذا المر ، طافحاً بالعشب الأخضر والأزهار البرية »⁽¹¹⁾ أما الترجمة البديلة التي نقترحها للمقطع ذاته فهي :

« كانت الطريق إلى المقبرة تسير دائماً بمحاذاة الشارع الرئيسي وتلتتصق به على طول الخط إلى أن يبلغ هدفه ، ألا وهي

المقبرة . وعلى الجانب الآخر من الطريق تقوم في البداية بيوت سكنية ، مباني الضاحية الجديدة التي لم يزل العمل فيها مستمراً بصورة جزئية ، تتلوها حقول . وفيما يخص الشارع الرئيس الذي تحف به الأشجار ، أشجار زان معتدلة السن كثيرة العقد ، فقد كان مرصوفاً إلى النصف ، والنصف الآخر غير مرصوف . أما الطريق إلى المقبرة فقد نشرت فوقه طبقة خفيفة من الحصى ، مما أكسبه طابع درب مشاة لطيف . وبينه وبين الشارع الرئيس كان يمتد مساق ضيق جاف يطفح بالعشب وبأزهار المروج » .

إنَّ أول ما يلفت انتباه القارئ الممحض هو أنَّ الترجمة أُنجزتْها فؤاد أيوب للمقاطع الوارد أعلاه من قصة توماس مانَ هو انطواؤها على عدة حالات من الانحراف عن النص الأصلي . فقد وصف المترجم البيوت السكنية بأنها « كثيرة لا حصر لها » ، وتلك إضافة أو زيادة لا وجود لها ولا أساس في النص الأصلي . وهذه البيوت « حديثة ومنعزلة » ، كما جاء في الترجمة ، أما في الأصل فهي جزء من ضاحية (Vorstadt) ولا نظن أنَّ الفارق الدلالي بين « الضاحية » و « البيت الحديث المنعزلة » طفيف .

و جاء في الترجمة عن البيت أنه لم ينته بعد بناء « عدد وفيه منها » ، أما في النص الأصلي فإنَّ الحديث يدور عن « بعضها » فحسب ، فلمَّا تحويل « بعض » إلى « عدد وفيه » ؟ وجاء في النص الأصلي : « تبعتها حقول » ، ويبدو أنَّ هذا الوصف ، على تفصيله ، لم يرق لترجمنا فاستطرد في وصف الحقول قائلاً :

« كانت الحقول الشاسعة المترامية الأطراف تستلقي في تراخ وكسيل على مدّ البصر حتى الأفق البعيد ». في هذا الموضع تخلى المترجم عن دوره المتمثل في نقل النص بأمانة ودقة من لغة المصدر إلى لغة الهدف ، وأطلق العنوان لقريحته ، فتحول من مترجم إلى « أديب مشارك » ، تحدوه رغبة جامحة في تمجيد الطبيعة وتزيينها . ومن الجدير بالذكر أنَّ هذا الأسلوب كان مألوفاً وواسع الانتشار في الأدب القصصي العربي ، الأصيل منه والمترجم على حد سواء ، وهو أسلوب كان مصطفى لطفي المنفلوطي أبرز ممثليه . إنه أسلوب من سماته المبالغة والتكرار واستخدام المرادفات : « تراخ » و « كسل » و « على مد البصر » و « حتى الأفق البعيد البعيد ». أما الأشجار التي تحف بالشارع فهي « باسقة » ، وتلك صفة أضافها المترجم من عنده ، وهي « من خشب الزان » ، وهذه سقطة ترجمية كبيرة . فالأشجار التي يجري الحديث عنها هي أشجار زان ، وليس من خشب الزان فحسب ، مثل بعض المفروشات . ويقول المترجم أيضاً عن تلك الأشجار إنها « عجوز طاعن في السن » ، أمّا في النص الأصلي فهي « معتدلة السن » (GESETZEN ALTERS) وبصرف النظر عن الاختلاف المعنوي الذي تنطوي عليه ترجمة هذه الوحدة المعجمية ، من حقنا أن نتساءل عن سبب إضافة « طاعن كثيراً في السن ». إنه الأسلوب المنفلوطي نفسه القائم على المبالغة والاستطراد واستخدام المرادفات . (٢٢) وجاء في النص الأصلي أنَّ النصف الثاني من الطريق غير مرصوف، أمّا فؤاد أيوب فيقول بدلاً من ذلك :

« لم تزله يد التعبيد من قريب أو بعيد قط » ، وهذا تعبير آخر عن النزعة الأسلوبية نفسها . وعن الدرب المؤدي إلى المقبرة

جاء في النص الأصلي أنه قد غطى بطبقة خفيفة من الحصى مما أضفي عليه طابع درب مشاة لطيف » .

في الترجمة العربية تحول « الحصى » إلى « رمال دقيقة » ، ووصف المترجم المر اللطيف بأنه « قد خطته الأقدام على الأرض المهجورة » ، وهذه إضافة استطرادية صدرت عن النزعة الأسلوبية التي أشرنا إليها آنفاً . أما « المساق » أو « الخندق » الذي يفصل درب المقبرة عن الشارع الرئيس فقد وصفه المترجم بـ « الأخدود»، وهذه مفردة عتيقة ذات تداعيات تراثية ، وهذا خطأ أسلوبي ودلالي في الوقت عينه .

ما تقدم يستطيع المرء أن يستخلص سنتين رئيسيتين لطريقة الترجمة التي اتبعها فؤاد أيوب هما :

١ - نزعة قوية إلى الاستطراد والبالغة واستخدام المرادفات في تطلع للعب دور « المؤلف الشريك » ، وهي نزعة تشكل امتداداً واستمراراً لتراث أسلوبي معروف .

٢ - عدم الدقة في أداء المعاني ، مما نجم عنه وقوع اخراقات دلالية كثيرة ، بعضها طفيف والبعض الآخر خطير .

إن هاتين السنتين غير مقتصرتين على فؤاد أيوب ، بل هما ظاهرة كانت واسعة الانتشار في الأدب العربي المترجم إبان النصف الأول من هذا القرن ، وهي ظاهرة لم يكن مثلوها معنيين كثيراً بالدقة والأمانة في الترجمة الأدبية ، بقدر ما كانوا معنيين بإنجاز ترجمات أدبية تستجيب لذوق المتلقى العربي وتناسي التوجهات

الأسلوبية السائدة في الأدب العربي . وهذه الطريقة الترجمية تغلب القيم والتقاليد الأسلوبية للغة الهدف على قيم لغة المصدر وتقاليدها. فالمترجم الذي يتبنى هذه الطريقة في الترجمة ويستخدمها يسعى لأن يقدم للمتلقي العربي ترجمة أدبية يتذوقها كأنه يتذوق نصاً أدبياً عربياً ، وإنْ تطلب ذلك من المترجم أن يتخلّى عن الدقة والأمانة للنص الأصلي . وقد أدت السمات السالفنا الذكر إلى ابعاد الترجمة العربية لقصة «الدرب إلى المقبرة» التي أبخرها فؤاد أيوب عن التعامل مع النص الأصلي نصاً ومعنى وأسلوباً . من الناحية النصية تمثل الابتعاد في الإضافات الكثيرة التي ألحقها المترجم بالنص ، ومن ناحية الدلالة تمثل الابتعاد في هذا العدد الكبير من الاختلافات المعنية . أما على الصعيد الأسلوبي فقد أقحم المترجم على النص توجهاً أسلوبياً غريباً على أسلوب توماس مان . وباختصار فإننا في هذه الترجمة أمام مترجم لا يكيف نفسه وفقاً للنص الأدبي الأجنبي، بل يخضع بذلك النص لتوجهاته الأسلوبية .

٣ - قصة (الموت في البندقية)

سنشخص وقفتنا النقدية التالية لقصة توماس مان الشهيرة (الموت في البندقية) ، تلك القصة التي أكسبتها الفلمنة التي قام بها المخرج الإيطالي فكسونتي شهرة عالمية أضيفت إلى شهرتها الأدبية . أما الترجمة العربية التي صدرت عام ١٩٧٧ ، فقد أبخرها المترجم اللبناني كميل قيسير داغر عن لغة وسيطة هي الفرنسية . وتمثل وقفتنا مع هذه الترجمة في إخضاع مقطع منها لتحليل نceği مقارن، مما يسمح لنا بأن نتبين طريقة الترجمة وتوجهاتها الدلالية

والأسلوبية.

إن المقطع الذي نتناوله بالتحليل هو ذلك المقطع الذي يستهل به توماس مان الفصل الثاني من قصته ، وقد جاء فيه بالألمانية :

Der Autor der klaren und mächtigen Prosa-Epopöe vom Leben Friedrichs von Preußen; der geduldige Künstler, der in langem Fleiß den figurenreichen, so vielerlei Menschenschicksale im Schatten einer Idee versammelnden Romantteppich, ›Maja‹ mit Namen, wob; der Schöpfer jener starken Erzählung, die ›Ein Elander‹ überschrieben ist und einer ganzen dankbaren Jugend die Möglichkeit sittlicher Entschlossenheit jenseits der tiefsten Erkenntnis zeigte;/der Verfasser endlich (und damit sind die Werke seiner Reifezeit kurz bezeichnet) der leidenschaftlichen Abhandlung über ›Geist und Kunst‹, deren ordnende Kraft und antithetische Beredsamkeit ernste Beurteiler vermochte, sie unmittelbar neben Schillers Raisonnement über naive und sentimentalische Dichtung zu stellen: Gustav Aschenbach also war zu L., einer Kreisstadt der Provinz Schlesien, als Sohn eines höheren Justizbeamten geboren./Seine Vorfahren waren Offiziere, Richter, Verwaltungsfunktionäre gewesen, Männer, die im Dienste des Königs, des Staates ihr straffes, anständig karges Leben geführt hatten./Innigere Geistigkeit hatte sich einmal, in der Person eines Predigers, unter ihnen verkörpert; rascheres, sinnlicheres Blut war der Familie in der vorigen Generation durch die Mutter des Dichters, Tochter eines böhmischen Kapellmeisters, zugekommen./Von ihr stammten die Merkmale fremder Rasse in seinem Äu'sern./Die Vermählung dienstlich nüchtern Ge-wissenhaftigkeit mit dunkleren, feurigeren Impulsen ließ einen Künstler und diesen besonderen Künstler erstehen. (٢٢)

لقد نقل المترجم كمبل قيسير داغر هذا المقطع الشديد التعقيد المكون من سلسلة من الجمل المتداخلة خوياً ودلانياً ، وكأنها جملة طويلة واحدة ، على النحو التالي :

« إن مؤلف الحكاية الشفافة والقوية عن الحياة الملحمية لفريدريك ملك بروسيا ، الفنان الصبور الذي اجتهد طويلاً في روايته (مايا) أن يشبك أقداراً مختلفة بما يشبه وشياً يتجمع فيه ألف شخص في ظل فكرة ، ذلك الذي تصورت موهبته الجبارية قصة بائس وكشفت للشباب العارفين بالجميل أن ثمة وراء المأويات المكتفة أخلاقاً ثابتة ممكنة ، وأخيراً (وهنا تتوقف مؤلفات كهولته) مؤلف (الفن والروحانية) ، ذلك المبحث المتملى و جداً الذي يمكن أن يوازي نقاد حصيفون بين طاقته التنسيقية ومعارضاته الفصيحة ومبحث شيلر حول الساذج والعاطفي .. إن أشنباخ إذن قد ولد في لـ : مركز مقاطعة من أعمال سيلزيا ، حيث كان والده يشغل خطيفة عليا في القضاء » (١٤) .

أما الترجمة البديلة التي نقررتها فهي كالتالي :

(إن مؤلف الملhma النثرية الواضحة القوية عن حياة فريدریش ملك بروسيا ، والنافذ الصبور الذي نسج بدأب طويل تلك السجادة الروائية الغنية بالشخصيات واسمها (مايا) ، التي تجمع أقداراً انسانية مختلفة إلى حدّ كبير في ظل فكرة واحدة ، ومبعد تلك القصة القوية المعنية بـ (بائس) ، التي بینت لشبيبة ممتنة بأكمالها إمكانية التصميم الأخلاقي بعيداً عن أعمق معرفة ، وأخيراً (وبذلك تكون قد تطرقنا باقتضاب إلى أعماله في مرحلة

النضع) مؤلف المقالة الخمسية حول (الفكر والفن) ، التي مكنت قوتها المنظمة وفصاحتها الجدلية المقيمين الجادين من أن يضعوها مباشرة إلى جانب أفكار شيلر حول الشعر الساذج والعاطفي : كان غوستاف أشنباخ قد ولد إذن في ل .. عاصمة إقليم شلزي يا ابنا لموظف كبير في سلك القضاء .)

لقد شكلت متواالية الجمل هذه ، وهي متواالية ثموذجية ونمطية بالنسبة لأسلوب هذا القاص ، وليس بأي حال استثناء اخترناد عن سابق قصد ، متاهة حقيقة دخلها المترجم كمبل داغر ولم يمكن من الخروج منها بقدر معقول من الخسائر الدلالية والأسلوبية ، وهذا ما نود توضيحه بشئ من التفصيل :

Der Autor der Klaren und mächtigen prosa - Epopae
vom Leben Friedrichs von Preußen ;

داغر : (إن مؤلف الحكاية الشفافة القوية عن الحياة الملحمية
لفريدريك ملك بروسيا) .

لقد تحولت الملhma النثرية إلى (حكاية) ، ونُسبت صفة (الملحمية) إلى حياة الملك فريديريك ، وهذا خطأ في فهم النص .

der geduldige Künstler , der in langem Fleib , den
figurenreichen , so vielerlei Menschenschicksale im
Schatten einer Idee versammelnden Romantepich , (Maya)
mit Namen , wob ..

داغر : « الفنان الصبور الذي اجتهد طويلاً في روايته مايا أن

يشبك أقداراً مختلفة بما يشبه وشياً يتجمع فيه ألف شخص في ظل فكرة » .

إن ترجمة هذا الموضع صحيحة بوجه عام على صعيد المعنى ، ولكنها تنطوي على انحرافات أسلوبية ودلالية . فالسجادة الروائية ، وهي صورة فنية ، تحولت إلى (رواية) ، وحذف المترجم صفة (غنية بالشخصيات) فأفقر النص أسلوبياً ودلالياً .

der Schopfer jener starken Erzählung , die (Ein Elender) überschrieben ist und einer ganzen dankbaren Jugend die Möglichkeit sittlicher Entschlossenheit jenseits der tiefsten Erkenntnis zeigte ;

داغر : « ذلك الذي تصورت موهبته الجباره قصة بائس ، وكشفت للشباب العارفين بالجميل أن ثمة وراء الهاويات المكتشفة أخلاقاً ثابتة ممكنة »

في هذا الموضع أفلت زمام الأمور من مترجمنا بصورة شبه كاملة . فقد حذف (خالق / مبدع) وأضاف من عنده (موهبته الجباره) ، وبتجاوز حقيقة أن « بائس » هو عنوان القصة . أما (الهاويات المكتشفة) فهي زيادة لم نعثر لها على مسوغ ، وقد جعلت الكلام كله بلا معنى . ومن الواضح أن هذا الخلط يرجع إلى عدم فهم النص من قبل المترجم .

وبصرف النظر عن الأسباب فإن هذه الترجمة تنطوي على تشويه معنوي وأسلوبي كامل للنص .

der Verfasser endlich (und damit sind die Werke seiner Reifezeit kurz bezeichnet) der leidenschaftlichen Abhandlung über " Geist und Kunst " , deren ordnende Kraft und authentische Beredsamkeit ernste Beurteiler vermochte , sie unmittelbar neben Schillers Raisonnement über naive und sentimentale Dichtung zu stellen .

داغر : « وأخيراً (وهنا توقف لائحة مؤلفات كهولته) مؤلف الفن والروحانية ، ذلك المؤلف الممتلىء جداً ، الذي أمكن أن يوازي نقاد حصيفون بين طاقته التنسيقية ومعارضاته الفصيحة ومبحث شيلر ، حول الساذج والعاطفي . »

من الملاحظ أن المترجم قد عربَ كلمة (Geist) بـ (الروحانة) ، علماً بأنها تعني هذا السياق (الفكر) ، وعربَ كلمة (Reisezeit) بـ (الكهولة) ، والصحيح هو مرحلة النضج) ، ووصف المؤلف بأنه (ممتلىء جداً) وهذه ترجمة مستغربة . فكيف نقول عن مؤلف كتب بأسلوب حماسي إنه « ممتلىء جداً » ؟ ! أليس الامتناع هو (الشبع) ؟ إنّ وصف المؤلف بأنه (ممتلىء جداً) هو نوع من الإفتقار الأسلوبي والتشويه الدلالي . وأخيراً تحولت الفصاحة أو البلاغة إلى (معارضات فصيحة) وهذا بدوره اختراف دلالي .

Gustav Aschenbach also war zu L. , einer Kreisstadt der Provinz Schlesien , als Schon eines höheren Justizbeamten geboren .

داغر : « إن أشنباخ إذن قد ولد في ل . مركز مقاطعة في سيليزيا حيث كان والده يشغل وظيفة عليا في القضاء . »

لقد حذف المترجم الاسم الأول لأشنباخ وأبقى على الكنية فقط ، وتحول مركز القضاء التابع لإقليم شليزيا إلى (مركز مقاطعة) ، أي إلى عاصمة شليزيا ، وهذا خطأ في فهم النص . فغوستاف أشنباخ لم يولد في عاصمة هذا الإقليم ، أي في مدينة كبيرة ، بل في مركز قضاء ، أي في مدينة صغيرة ، وهذه مسألة هامة .

Seine Vorfahren waren Offiziere , Richter , Verwaltungsfunktionare gewesen , Männer , die in den Dienst des Königs , des Staates ihr straffes , anständig Karges Leben geführt hatten .

داغر : « كان أجداده ، من ضباط وقضاة وإداريين ، قد عاشوا في خدمة الملك والدولة حياة متکلفة لائقه وبين بين . »

يصف المترجم حياة أولئك الرجال بأنها ، « متکلفة لائقه وبين بين » ، وهذا تشويه لمعنى هذا الموضع من النص . فالموظف الروسي كان يعيش حياة نظامية منضبطة ، وهو في الوقت نفسه متغفف ومتقدس . تلك هي الصفات النمطية للبيروقراطية الروسية ، وهذا ما يشير إليه المؤلف . أما وصف حياة أولئك الموظفين بأنها « متکلفة لائقه وبين بين » فهو يضيّع المقصود بذلك الوصف .

Innigere Geistigkeit hatte sich einmal , in der person eines predigers , unter ihnen verkorpert .

داغر : « ما كان عندهم من روحانية يحسد يوماً في شخص واعظ . »

لقد حذف المترجم صفة « صميمية » المنسوبة إلى الروحانة ، وجعل الواعظ يحسد ما كان عندهم من روحانية بدلًا من أن يحسدها بينهم . والحالتان تمثلان اخراجاً معنوياً عن الأصل .

rasches , sinnlicheres Blut war der Familie in der vorigen Generation durch die Mutter des Dichters , Tochter eines bohmischen Kapellmeisters , zugekommen .

داغر : « في الجيل السابق كانت والدة الكاتب ، وهي ابنة قائد جوقة كنيسة تشيكى ، قد أدخلت في العائلة دماً أكثر حرارة . »

لقد حول المترجم الدم الأكثر خفة وحسية إلى « دم أكثر حرارة » ، وحول قائد الفرقة الموسيقية إلى قائد « جوقة في الكنيسة » ، علماً بأنّ الفرقة الموسيقية لا ترتبط بالكنيسة ، وهذا تحرير دلالي غير طفيف .

von ihr stammt die Merkmale fremder Rasse in seinem Auberen .

داغر : « منها استمد ملامح العرق الأجنبي التي كان الناس يلاحظونها في شخصه . »

جعل المترجم الناس يلاحظون ملامح العرق الأجنبي في (شخص) الأديب ، لا في (مظهره) ، كما يقول الكاتب ، ولا نظن أن الفرق بين (المظهر) و (الشخص) خافٍ على أحد .

أما قول المترجم (كان الناس يلاحظونها) فهي إضافة من عنده ، وهي إضافة تمثل إفقاراً أسلوبياً للنص . ففي أدب توماس مان التصصي لا ترد أي مفردة صدفة ، بل تؤدي وظيفة دلالية وأسلوبية بكل دقة .

Die Vermählung dienstlich + nuchterner Gewissenhaftigkeit mit dunkleren , feurigeren Impulsen lieb einen Kunstler und diesen eineen Kunstler erstehen .

داغر : « إن مزيج ضمير مهني صارم وتشوشات ، اضطرابات عصبية ، جعل منه فنانا ، هذا الفنان . »

من المعروف أن هناك فرقاً معنوياً كبيراً بين « المزاوجة » و « المزيج » ، والكاتب لا يتحدث عن « مزيج » بل عن « مزاوجة ». أما « التشوشات والاضطرابات العصبية » التي وردت في الترجمة فلا وجود لها في الأصل ، والفارق بين الترجمة والنص الأصلي كبير جداً . كذلك فإن قول المترجم إن ذلك قد « جعل منه فنانا » لا يعبر عمّا يرمي إليه الكاتب ، الذي يتحدث عن « بعث » هذا النوع من الفنانين .

ما تقدم نستنتج أن الترجمة العربية لقصة توماس مان (الموت في البندقية) التي قام بها كمبل قيسير داغر غير دقيقة ولا قريبة من النص الأصلي دلاليًا وأسلوبياً . ونتيجة لعدم الدقة في تعریف النص فقد ذلك النص كثيراً من سماته الأسلوبية والفكريّة ، وعلى رأسها ذلك التهكم الناعم الذكي العميق الذي اشتهر به توماس مان وجلب له لقب « الألماني المتهكم » (Der ironische Deutsche) لتدحضه هذه الترجمة أثمن ما في قصة « الموت في البندقية » من قيم أسلوبية ومعنوية وأفقرتها جمالياً ، فتحولت إلى نص باهت لا لون له ولا طعم ، ولا أدبية ولا فاعلية . وما زاد الطين بلة تلك المقدمة التي صدر بها المترجم القصة ، وأقحم على القصة قضايا ايديولوجية لا تمت إليها بصلة ، ولا تعين المتلقى العربي على فهمها . فمقدمة كهذه ليست المكان المناسب لعرض الجدال الذي دار بين التروتسكى اسحاق دويتشر والستاليني السابق جورج لوکاش حول توماس مان . وباختصار فإن « الموت في البندقية » تسبّب جانبها الحظ عربياً من الناحيتين الترجمية والنقدية .

٤ - قصة "ماريو والساخر"

في عام ١٩٨٧ نشرت مجلة « الأقلام » العراقية ترجمة عربية لقصة توماس مان « ماريو والساخر » (Mario und der Zauberer) التي تعد من أروع ما جاد به قلم هذا الأديب الكبير . (١٥) وقد أبخر هذه الترجمة عن الإنكليزية السيد فلاح رحيم ، وأشار إلى ذلك بصراحة (١٦) . ومع أن الترجمة المذكورة قد تمت عن لغة

وسيطة ، فإنها سدت ثغرة كبيرة في تاريخ استقبال أدب توماس مان في العالم العربي . إلا أن ذلك لن يعفينا من التساؤل عن جودة هذه الترجمة ، ومدى اقترابها (إن لم نقل تناظرها) من الأصل نصاً ودلالة وأسلوباً ، بل إن أهمية القصة تزيد من ضرورة تفحص جودتها ومعرفة مدى ارتقائها إلى مستوى النص الأصلي . أما الإجابة عن التساؤل بصورة مقنعة وملموعة ، فهي لا تكون إلا بإخضاع الترجمة ، أو عينه منها على الأقل ، للتحليل الترجمي التقدي .

يقال إن الرسالة تقرأ من عنوانها . وكذلك فإن بوسع الدارس أن يتبيّن نوعية الترجمة العربية لقصة «ماريو والساحر» بكل وضوح ، وذلك بمجرد مقابلة المقطع التصيري الذي استهلت به بالأصل الألماني . ولكتباً اخترنا لتحليلنا موضعًا آخر من داخل القصة ، هو الموضع الذي يقول فيه توماس مان :

Diese Erfahrung machten wir mit etwas Verdrub am Abend unserer Ankunft , als wir zum Diner im Speisesaal einsfanden und uns von dem zuständigen Kellner einen Tisch anweisen lieben .^(١٧)

ترجم السيد فلاح رحيم هذا الموضع (نقلاً عن الترجمة الانكليزية الوسيطة) كالتالي :

« وقد كانت لنا هذه التجربة في المساء الذي وصلنا فيه ، مما أثار انزعاجنا في الواقع ، عندما ذهبنا إلى العشاء وقدادنا الخادم المسؤول إلى طاولتنا .»^(١٨)

أما الترجمة البديلة التي نقترحها فهي :

« وقد جربنا ذلك بشيء من الاستياء في المساء الذي وصلنا فيه ، وذلك عندما توجهنا إلى صالة الطعام لتناول العشاء ، وطلبنا من النادل المختص أن يرشدنا إلى طاولة »

في ترجمة فلاح رحيم تحولت عبارة « بشيء من الانزعاج » إلى « أثار انزعاجنا في الواقع » ، أي أن الانزعاج كبير ، وهذا تحريف دلالي . وحذف المترجم الإشارة إلى « صالة الطعام » ، وهذا اختصار للنص . أما قوله : « وقادنا الخادم المسؤول إلى طاولتنا » فهو ينطوي على ثلاثة حالات من التحريف الدلالي ، أولها أن الضيوف قد طلبوا إلى النادل أن يدهم على طاولة ، ولم يفعل ذلك من تلقاء نفسه ، والثانية أن النادل لم يقدهم إلى طاولتهم ، لأنه ليس لهم طاولة محددة بعد ، بل اكتفى بأن دهم على طاولة « غير مشغولة » ، والثالثة أن وصف النادل أو الخادم « بالمسؤول » بدلًا من مختص أو معني هو وصف غير مناسب .

ويقول توماس مان في المقطع نفسه من القصة :

Es war gegen diesen Tisch nichts einzuwenden , aber uns fesselte das Bild der anstossenden , auf das Meer gehenden Glasveranda , die so stark wie der Saal , aber nicht restlos besetzt war , und auf deren Tischchen rotbeschmierte Lampen gluheten .

ترجم فلاح رحيم هذا الموضع كالتالي :

« لم يكن ثمة ما يعيّب الطاولة التي جلسنا عليها ، ولكننا ثبّتنا أنظارنا لحظة دخولنا على أولئك الجالسين في الشرفة المشيدة إلى الخارج فوق الماء حيث تتوهّج مصايبع صغيرة بظلّال حمراء كان فيها أماكن شاغرة رغم أنها لم تكن تقل ازدحاماً عن غرفة الطعام في الداخل ». .

الترجمة البديلة : « لم يكن لدينا اعتراض على تلك الطاولة ، ولكن خلبنا منظر الشرفة الزجاجية المجاورة المطلة على البحر ، التي كانت مشغولة بنفس درجة الصالة ، ولكنها لم تكن مشغولة بالكامل ، وقد توهّجت فوق طاولاتها الصغيرة مصايبع مظللة بالأحمر ». .

في الترجمة الأولى تحولت عبارة « تلك الطاولة » إلى « الطاولة التي جلسنا عليها » ، وهذا خطأ دلالي ، فالضيف لم يجلسوا بعد إلى الطاولة ، بل دلّهم النادل عليها . وهم لم يثبتوا أنظارهم على الجالسين في الشرفة ، بل خلبت تلك الشرفة أبابهم ، وهذا اخراف دلالي خطير . أمّا قول المترجم عن الشرفة إنها «مشيدة إلى الخارج فوق الماء » دون الاشارة إلى أنها شرفة زجاجية ، فهو خطأ آخر . وعن المصايبع الصغيرة يقول المترجم إنها « تتوهّج بظلّال حمراء » ، ولا ندرى كيف يتوجه مصباح بظلّال ، والصحيح أنها تتوهّج من تحت غالات أو مظللات حمراء بخللها وتصبغ ضوءها باللون الأحمر . .

ويقول توماس مان :

Die kleinen zeigten sich entzückt von dieser Festlichkeit , und wir bekundeten einfach den Entschlub , unsere Mahlzeiten lieber in der Verenda einzunehmen - eine Ausserung der Unwissenheit , wie sich zeigte , denn wir wurden mit etwas verlegener Hoflichkeit bedeutet , dass jener anheimelnde Aufenthalt “ unserer Kundschaft ” , “ ai nostri clienti ” , vorbehalten sei .

ترجم فلاخ رحيم هذا الموضع إلى العربية كالتالي :

« وقد ظل طفلاً يشيران بمرح إلى ذلك المشهد الاحتفالي دون مقدمات كثيرة أعلنا رغبتنا في تناول الطعام في الشرفة ، ويدو أن قولنا كان مدفوعاً بالجهل ، فقد وضحا لنا بشيء من الأدب المرتبط أن الركن العالى في الخارج مخجوز لربائى الفندق ..»

أما الترجمة البديلة التي نقترحها فهي :

« أبدى صغارنا افتتانهم بذلك الأبهة ، وأعلنا بكل بساطة أنها نفضل تناول وجباتنا في الشرفة ، وهذا ما تبين أنه كان تعبيراً عن جهل - فقد يبنوا لنا بشيء من التهذيب المخرج أن تلك الجلسة التي تشير الانسراح في النفس مقتصرة على « زبائننا »

في ترجمة فلاخ رحيم تحول افتتان الأطفال بروعة الشرفة إلى « ظلوا يشيرون بمرح إلى ذلك المشهد الاحتفالي » ، وهذا كلام لا

معنى له . فالصغر قد أظهروا إعجابهم بالشرفة . أما قول المترجم: « ويبدو أن كلماتنا كانت مدفوعة بالجهل » فهو ينطوي على اخراف دلالي آخر . فقول الضيوف كان « تعبيراً عن جهل » ، لا بداعي الجهل ، وهذا ما تبين بالفعل ، لا « كما يبدو » . ويتحدث المترجم عن « الركن العائلي في الخارج » ، وهذه عبارة لا أساس لها في النص الأصلي . والجلوس في الشرفة مقتصر على « زبائننا »، وهذا كلام مباشر زُوّد بعلامة تنقيط مناسبة ، وهي صيغة قام المترجم بإلغائها .

وجاء في نص تو ما س مان :

Unseren Klienten ? Aber das waren wir . wir waren
keine passanten und Eintagsfliegen ,

sonden fur drei oder vier Wochen Hauszugehörige ,
pensionare .

ترجم فلاح رحيم هذا الموضع كما يلي :

« زبائنهم ؟ ولكن كنا نحن زبائنهم ولم نحن سواها أو
متزهين ، بل باحثين عن إقامة تبلغ ثلاثة أو أربعة أسابيع . »
أما الترجمة البديلة فهي :

« زبائننا ؟ ولكن نحن كنا هؤلاء . لم نكن مجرد عابري
سبيل ، أو شيئاً عارضاً ، بل كنا نزلاء بنسيون ومن أهل البيت مدة
ثلاثة أو أربعة أسابيع . »

من الملاحظ أن المترجم قد نقل السؤال من صيغة المتكلم إلى صيغة الغائب ، وحول المارة إلى سائرين ، علماً بأن المتحدثين من السائرين فعلاً ، أما «المتنزهون» فلا يرد ذكرهم في النص الأصلي . والمحدثون ليسوا «باحثين عن إقامة» ، بل نزلاء لعدة أسابيع .

ويقول تو ماں مان في نهاية المقطع الذي نحن بصدده تخليل ترجمته العربية :

wir unterliessen es ubrigens , auf der Klarstellung des Unterschieds zwischen unsersgleichen und jener Klientle , die bei rot gluhenden Lampchen speisen durft , zu bestehen und nahmen das pranzo an unserem allgemein und sachlich beleuchteten Saaltische - eine recht mittelmassige Mahlzeit , chrakterloses und wenig schmackhaftes Hotelschema ; wir haben die Kuche dann in der Pensione Eeleonora , zehn Schritte landeinwärts , viel besser gefunden .

وفي الترجمة العربية التي قام بها فلاح رحيم : «وهكذا كان مصرین على معرفة الفرق بين مظهرنا ومظاهر الزبائن الذين حصلوا على امتياز الأكل هناك في وهج المصايبخ الحمر ، بينما نأكل عشاءنا على الضوء العادي النثري لمصايبخ غرفة الطعام بقائمة طعام عادية ومملة تماماً ، كما عبرنا عنها . ولكتنا اكتشفنا في بنسيون

اليونورا على مبعدة خطوات باتجاه اليابسة أنَّ الطاولة كانت أفضل بكثير مما بدت لنا » .

أما الترجمة البديلة التي نقترحها فهي :

« وبالنسبة فقد تخلىنا عن الإصرار على توضيح الفرق بين أمثالنا وبين أولئك الزبائن الذي يُسمح لهم بأن يتناولوا طعامهم في ضوء القناديل ذات الضوء الأحمر ، وتناولنا طعامنا على طاولة عامة مضاءة إضاءة موضوعية ، كانت نوعية الوجبة متrosطة تماماً ، كطعم الفنادق الذي لا يتميز بشيء ، وليس شهياً جداً ، لقد وجدنا فيما بعد أن المأكولات في بنسيون إليونورا الذي يبعد عشر خطوات باتجاه البر أفضل بكثير » .

في ترجمته قلب فلاح رحيم الكثير من معاني النص رأساً على عقب ، فجعل المتحدثين يصرّون على معرفة الفرق بين «مظهرهم» ومظهر الزبائن ، علماً بأن النص الأصلي لا يتحدث البتة عن المظهر وبدلًا من أن يتحدث المترجم عن الإضاءة العادي للطاولة فإنه يتحدث عن «ضوء نشي» مستخدماً تعبيراً غير مألوف . وهو يصف طعام الفندق بأنه «عادي ومل» وبدلًا من التحدث عن افتقاره إلى التميز والمذاق الطيب . وقلب المترجم المعنى مرة أخرى رأساً على عقب ، عندما يجعل المتحدثين يكتشفون أن الطاولة «كانت أفضل بكثير مما بدت لنا» ، والصحيح هو أنهم وجدوا مطعم ذلك البنسيون ، أي مأكولاته ، أفضل بكثير من مطعم الفندق . أما قول المترجم «على مبعدة خطوات» فهو قول

ركيك ، والأصح أن يقال « على بعد خطوات » ، وقد حذف المترجم عدد تلك الخطوات .

ما تقدم نستنتج أن الترجمة العربية لقصة توماس مان « ماريو والساخر » تعج بالأخطاء الترجمية الفادحة ، التي شوّهت معنى النص بشدة . إنها ليست انحرافات وأخطاء من النوع الطفيف الذي لا مناص من وقوعه عند نقل النص الأدبي من لغة المصدر إلى لغة الهدف ، بل هي من النوع الخطير الذي يمس جوهر المعنى ولبّه . وسواء كان مصدر تلك الأخطاء هي الترجمة الانكليزية الوسيطة ، أم لا ، - فالامر سيان من حيث النتيجة - ، فإن الثابت هو أن الترجمة العربية لقصة « ماريو والساخر » هي ترجمة تتضليل على تشويه شديد لهذه القصة ، مما يجعلها بعيدة كل البعد عن التعامل الدلالي والجملاني مع النص الأصلي .

٥ - استنتاجات

من هذا العرض التاريخي النقدي لاستقبال أدب توماس مان القصصي في العالم العربي نستطيع أن نخلص إلى النتائج الآتية :

إن استقبال قصص توماس مان عربياً كان استقبالاً طغى عليه التقصير من الناحية الكمية والرداة من الناحية النوعية . فكمية ما تُرجم إلى العربية من تلك القصص لا تتجاوز ثمن مجموع إنتاج توماس مان القصصي . والعدد القليل من القصص الذي قُبض له أن يُترَك ، قد ترجم عن لغة وسيطة ، وليس عن لغة المصدر الأصلية ،

ما عرّضه لآلية «التشويه المضاعف» ، التي تطرقنا إليها غير مرّة في سياق هذه الدراسة ، وجعله بعيداً جداً عن التعادل الدلالي والجملاني مع الأصل . وقد لعبت خصوصية أسلوب توماس مان دوراً لا يُنكر في فشل الترجمات العربية لقصصه ، ولكن ذلك لا يمثل عذراً مقبولاً يسوغ ذلك الفشل . فمن الأفضل للمترجم الذي لا يجد في نفسه الكفاءة والقدرة على تعريب نص أدبي لا يحمل نفسه فوق طاقتها، فيستعين إلى نفسه وإلى النص الأدبي الذي قام بترجمته ، وإلى القارئ الذي يتلقى العمل الأدبي المترجم . وفي كل الأحوال فإن استقبال أدب توماس مان القصصي في العالم العربي لا يتاسب بأية حال مع أهمية هذا القاص وإنجازاته الجمالية والفكريّة التي جعلت منه واحداً من كبار أعلام أدب القصة ، لا في الأدب الألماني وحده ، بل في الأدب العالمي .

فهوامش والإحالات المرجعية :

- (١) ولدت . م عام ١٨٧٥ في مدينة لوبيك بشمال ألمانيا وتوفي عام ١٩٥٥ في زبوريخ .
- (٢) جورج لو كاش : توماس مان . تر . كليل قيسير داغر . بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات ، ١٩٧٧ .
- (٣) توماس مان : آل بودنبروك ، ترجمة محمد ابراهيم الدسوقي ، القاهرة ، المؤسسة العربية الحديثة ، ١٩٦١ . وحول تلك الترجمة راجع كتابنا " الرواية الألمانية الحديثة دمشق ، منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٣ ، ص ٩٤ - ٧٦ .
- (٤) فؤاد أيوب (ترجمة وتقديم) : روانع من الأدب الألماني ، دمشق ، دار اليقظة ، ١٩٥٣ ، ص ٩٣ - ١١١ .
- (٥) سهيل أيوب (ترجمة وتقديم) : قصص مختارة من الأدب الألماني . بيروت دار بيروت ، ١٩٥٥ ، ص ٧٧ - ٩٤ .
- (٦) توماس مان : طوني كروجر ، ترجمة أحمد علي ماهر ، القاهرة ، سلسلة روايات عالمية ، ١٩٧٢ ، نفسه : طوني كروجر ، ترجمة علي ماهر ابراهيم ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ ، نفسه : طوني كروجر ، ترجمة يحيى حقي ، القاهرة دار الكتاب الجديد ، ١٩٧٣ .
- (٧) توماس مان : الموت في البندقية ، ترجمة وتقديم كليل قيسير داغر ، بيروت ، المؤسسة ، العربية للدراسات ، ١٩٧٧ .
- (٨) توماس مان : ماريتو والساخر ، ترجمة فلاح رحيم ، مجلة (الأقلام) ، بغداد ، ع ٥ | ١٩٨٧ ، ص ١٠٦ - ١٢٦ .

(٨) صدرت تلك القصص في مجلد كبير واحد عنوانه :

Thomas Mann : Samtliche Erzählungen . Frankfurt / M. , S. Fischer , ١٩٦٣.

(٩) لمزيد من المعلومات حول هذه المسألة راجع بحثاً : الثقافة العربية وقضية الترجمة في : (المجلة الثقافية) ، عسان ، ع ٣٢ ، نيسان - تموز ١٩٩٤ ، ص ٤٠ - ٥١ .

Thomas Mann : a. a. o. s. ١٤٧ . (١٠)

(١١) فؤاد أبوب : رواية من الأدب الألماني ، ص ٩٧ .

(١٢) من المعروف أن أسلوب المغلوطي هذا كان موضع نقده لاذع وجبيه إليه مؤلفاً كتاب "الديوان" : عباس محمود العقاد وعبد القادر المازني .
ط٢. مطبوعات دار الشعب ، القاهرة .

Thomas Mann : a. a. o. , s. ٣٥٧ f. (١٣)

(١٤) تو ماں مان : الموت في البندقية ، ص ٣٣ .

Hugo Aust : Novelle . Stuttgart , Metzler , ١٩٩٠ , s. ١٣٥ ff. (١٥)

(١٦) تو ماں مان : ماريون والساحر ، ترجمة فلاح رحيم ، في (الأقلام) .
بغداد ، ع ٥٤ ، س ٢٢ ، أيار ١٩٨٧ ، ص ١٠٢ - ١٢٦ .

Thomas Mann : a. a. o. , s. ٥٦٥ (١٧)

(١٨) تو ماں مان : ماريون والساحر ، ص ١٠٣ .

[مسرح]

- ١ - البلياردو « الجولة الثالثة » مسرحية بقلم الكاتب الروسي فلاديمير غوبارييف - ت. عدنان جاموس .
- ٢ - قتال الأزياء « كوميديا فصل واحد » تأليف الكاتب الفرنسي مارسيل إيميه - ت.د. محمد هرشحة .

■ ■ ■

□ ملکه زدن □

مسرحيّة بقلم الكاتب الروسي فلاديمير غوبارييف

البلياردو

■ ■ ■ ترجمة : عدنان جاموس

الجولة الثالثة (*)

(يصل القفل ، ويُفتح الباب مُصدراً صريراً . يدخل الأول الصالة وينظر حوليه . يرى مفتاح الكهرباء ويشعل المصايسع . المقاعد محللة بأغطية . المنظر يوحي أن المكان لم يزره أحد منذ مدة طويلة)

الأول : الاهمال والغبار في كل مكان ... (يحاول إزاحة السستائر ويفلّح بعد جهد . يفتح النافذة فيتدفق إلى صالة البلياردو ضجيج الحمامير) ولا تجد مكاناً توارى فيه . العالم فقد عقله .. ولكن لماذا ؟ لماذا ؟ من الآن فصاعداً لن أكف عن توجيه هذا السؤال .. كم أرحب في التدخين الآن .. منذ كم سنة تركته ؟ ست عشرة سنة كاملة .. وكان هذا كان البارحة .. لا .. فعلاً

* الجولتان الأولى والثانية نشرتا في العدد (٧٥)

منذ ست عشرة سنة . وبالذات في تلك السنة التي بدأت فيها الصراع والصعود .. ومن كان يظن ! جندي عادي .. واحد من آلاف .. والآن في القمة . ست عشرة سنة .. ولكن ربما لم يكن ينبغي أن أبدأ أصلاً !؟

(يدخل الأخرس . ينظر هو إلى الساعة)

لقد أتيتُ باكراً .. نهارك مبارك أيها الصديق ! اعذرني .. لم أتمكن من إبلاغك سلفاً .. الظروف .. أردت أن أختلي بنفسي .. لا تقلق ، كل شيء على ما يرام ..

(يقترب الأخرس من الطاولة ، يشد المصباح إليه ويتناول شريط التسجيل) لداعي لهذا . لم يعد أحد بحاجة إلى هذه التسجيلات الآن . بالمناسبة ، هناك خلل في الأجهزة . فالأصوات على الشريط الأخير كانت سيئة ، وهناك طقطقة ؛ على العموم يجب تبديل الأجهزة .. ولكن الآن لا داعي للتسجيل ... حتى لو للتاريخ ... فكل شيء يذاع بالتلذذيون ، والصحف تنشر كل شيء .. حتى أكثر

أفكارنا سرية أصبحت معروفة . كل شيء تغير الآن ... منذ متى لم نتقابل ؟ منذ ستة أو سبعة أشهر ؟ الوقت يطير طيراناً ... من مؤتمر عام إلى مؤتمر مرحل ، ومن زيارة إلى زيارة ، ومن اجتماع خطابي إلى اجتماع آخر ... لا ننتهي من مناسبة إلا لنتظر مناسبة أخرى ، حتى أصبح الواحد منا لا يعيش من الاثنين إلى الأحد ، بل من حدث إلى آخر .. ثم إن علينا أن ننتظر ما سيقوله صديقنا المشترك . مرة بعض هنا ومرة هناك لم يُبق في جسمنا

عضو واحد سليم - لم يدع أمراً إلا ودس أنفه فيه .. هل نلعب ؟ .. إنه الآن يتمتع بالحماية . الجماهير تستقبله كقديس ، لا يجد الوقت الكافي لتوقيع اسمه على دفاتر المعجبين - شعبيته ... لكنه لا يعرف أن الشهرة ضارة ، ففي البداية تدغدغ مشاعرك وترضي غرورك ، ولكن فيما بعد ترغل في الوحل (يرتب الكرات) أبداً . ويمكن أن أبدأ أنا ...

(الأخرس يضرب هرم الكرات ويبدلها) .

ضربة قوية . من الواضح أنك أستاذ .. أما نحن فمجرد هواة ، لسنا محترفين . على الأقل هذا ما يراه خصومنا ويتحدثون عنه في كل مكان . ولكن أي هواة نحن إذا كنا قد فعلنا كل هذا في البلاد !؟

فأينما وجئت بصرك تشاهد أشياء لا تكاد تعرفها .. (يضحك) أحياناً أفكـر : ربما كان كل هذا عبـاً ؟ إعادة البناء ، والتفكير الجديد ، ومصير العالم والإنسانية الجديدة ؟ صديقـنا تـأخر ... أيـ نـعم .. معـهـ حقـ .

فـ في الأشهر الأخيرة لا يـتحدثـون إلـاـ عنـهـ ، يـقولـونـ هـاـقـدـ ظـهـرـ عندـنـاـ أـخـيـرـاـ منـقـذـ !ـ إـنـهـ ذـكـيـ وـوـسـيـطـ ، وـقـدـ جـمـعـ حـولـهـ فـرـيقـ عملـ رـائـعـاـ .. مـنـ حـسـنـ حـظـكـ أـنـكـ لـاـ تـارـسـ السـيـاسـةـ .ـ فـهـيـ كـالـعـقـابـ الإـلهـيـ لـلـإـنـسـانـ ..ـ أـوـهـ ..ـ ضـرـبةـ لـاـبـأـسـ بـهـاـ !ـ مـرـةـ أـخـرىـ أـخـسـرـ ،ـ يـالـلـأـسـفـ ..ـ لـاـ ،ـ لـاـ ،ـ لـسـتـ بـحـاجـةـ إـلـىـ كـرـاتـ جـاهـزـةـ ،ـ فـهـيـ تـفـسـدـ لـذـةـ اللـعـبـ .ـ (ـ يـيـتـعـدـ عـنـ الطـاـوـلـةـ ،ـ يـمـلـأـ الـقـدـحـ لـنـفـسـهـ وـيـشـرـبـ)ـ لـاـ تـنـظـرـ إـلـيـ هـذـهـ النـظـرـةـ المـلـأـيـ بـالـإـدانـةـ !ـ

نعم ، نعم ، أنا أذنبت ، ومستعد أن أضع رأسي على المقصلة وأقول : أعدموني (يقترب من الطاولة ويجمع الكرات) (ينظر إليه الآخرين نظرة تنم على عدم الفهم) .

لنلعب بشكل آخر ، من البداية . إذا دخلت أنا كرة - أتحدث عما هو جيد ، وإذا دخلت أنت - أتحدث عن الأخطاء ، وهكذا دواليك - بعكس القواعد - حتى الكرة الأخيرة ، وبعد ذلك نحسب ونحدد الكفة الراجحة . اتفقنا ؟ لنبدأ ...

(الآخرين يدخل كرة من أول ضربة)

إيه ، هذه ليست البداية الأفضل ... اذن .. عن الكحول . لقد بدأت مكافحته كفاحاً لا هوادة فيه . في جميع الإتجاهات . لأن البلاد كانت مخمورة ، وعلى جميع المستويات ، بدءاً من أي متشرد وحتى الأمين العام . كلهم كانوا يشربون ، ولكن بأشكال مختلفة .

الصغار وراء البوابة ، ونحن في البوبيهات الخاصة . ولم يكن أحد يعرف في الحقيقة من كان يشرب أكثر . وعلى كل ليس هذا هو المهم ، بل المهم هو أن الجميع كانوا يشربون على حساب الدولة : وقد بدأت أنا هذه المعركة ... الطوابير الطويلة في محال البيع ؛ صنع الخمور في البيوت سراً ؛ قطع أشجار الكرمة ... نعم ، نعم ، كل هذا كان يحدث . هل خسرت ؟ لا . سمعت ما يكفي من النكات عني . ولكن على الأقل لم يعد المسؤولون يشربون على حساب الدولة . أصبحوا الآن يدفعون . اعتادوا . المحبة لم تجد نفعاً ؟ هذا صحيح ... عادوا يشربون من جديد ؟ أيضاً صحيح .

وأنت ترى اني أنا ذاتي بدأت أشرب ... من الشعور بالكافية .. الجميع يزعمون اني ارتكبت خطأ ... ولكن عبثا . وحتى صديقنا المشترك يتحدث عن هذا في كل الاجتماعات الخطابية ؛ ويصفقون له ، ويشيدون به ، لأنه ، كما يدعون ، شخص مبدئي ، ويهتم بالناس البسطاء . علماً بأنه هو نفسه كان بامكانه أن يتتفوق في هذا المجال - نصف ليتر كان يشربه دفعه واحدة دون أن يرف له جفن ! وأي روسي لا يحب الشرب ؟ ! هل حققتُ متطلبات كرتك الأولى ؟ نعم ؟ جيد .

جاء دورِي الآن ... (يضرب) لم أصب .. شيء مؤسف .. ولكن ... كرتك أيضاً تحرف .. معنى هذا أن أخطائي لا تتواتي ، بل تتناوب مع أخطائك . هذه الجاهزة سأدخلها على أية حال (تسقط الكرة في الجيب) والآن ، ما الذي استطعت أن أخذه . لعل الأهم هو أنني منحت الناس الشعور بالحرية . أي : تكلموا وتصرفوا وفكروا كما تشاءون . ولكن ضمن حدود القانون من فضلكم .

ومن هنا بدأ كل شيء ! في البداية عفروا الماضي بالغبار ، ثم ما ليثوا أن لطخوه بالوحش ... وعلى كل لا يهم . فهو يستحق هذا من نواحٍ عديدة ... ولكنهم الآن وصلوا إلى .. لقد أصبح الناس أكثر حرية وانطلاقاً . خرجوا من الصدف الذي رقفوا فيه وقفه الاستعداد سنين طويلة . وكلمة « الحرية » الحلوة تبقى حلوة حتى لو تبلوها بالحنظل ، كالسلطة عندما يتبلونها بالفلفل ... لعبك الآن .. أرجو ألا تخطئ ..

(الآخرون يدخل كرة)

شكراً ... هل الندم أذن حقاً؟ أن تخطئ ثم تندم ... خطبني

الثانية : اني أخرجت المارد من القمقم ...

(يدخل الثاني دون أن يلاحظه اللاعبان)

أخرجته ولم أستطع التوصل إلى معرفة الكلمة السرية التي

تجعله طوع أمري . و كنت أعوّل على مساعدته . ولكن تبيّن أنه

أشرس عدو لي .

الثاني : غير صحيح .

الأول : عجيب ! كيف أمكنك أن تصلك إلى هنا دون أن

يلاحظك أحد .

الثاني : ظنتُ أن الحرس سيبلغك . عندك شباب

نشطون: بلحظة واحدة أبعدوا رجالي ولكنني

أرسلتهم إلى المطار .

الأول : أنا دون حراسة . غريب ...

(الآخرون يتراجع نحو الباب)

على كل (يومي برأسه إلى الآخرين) هو يعرف شغله ...

انتظرك من وقت طويل .

الثاني : الشعب لم يدعني أذهب . أحاطوا بي ورجوني أن

أوضح لهم بعض الأمور ، وخاصة فيما يتعلق

□ البدود □

باضرابات عمال المناجم وبأنحطائك الأخيرة ،
واضطررت إلى إلقاء خطاب ...

الأول : مرة أخرى عن مafia الكرملين ؟

الثاني : لا ، لا ، هذه الاسطوانة انتهينا منها ! لم تعد
فعالة ! الشوكوك أثيرت ، وهذا يكفي . أتعرف ما
يقوله عمال المناجم في مثل هذه الحالة : الطبقة
استنزفت ولم يعد يخرج منها سوى تربة فارغة ..

الأول : لا أذكر أنك عملت في المناجم !

الثاني : زرتها من مدة قريبة . عمال المناجم ، يا أخي ،
هم طبقتنا العاملية . إنهم يحسون الحقيقة بنفوسهم ،
ولا يصدقون إلا من هو منهم .

الأول : وأنت أصبحت منهم ؟!

الثاني : ليس بعد . ولكني أقف إلى جانبهم ، سواء في
العمل أو خلف المدارس .

الأول : كلام جميل ، وهل يصدقونك ؟

الثاني : أكثر مما يصدقونك . آسف .. فأنا مضطرك إلى
إغضابك ، وذلك لأنني الآن أقول الحقيقة ، ولا
شيء غير الحقيقة .

الأول : أية حقيقة ؟

الثاني : عليك أنت أن تكتشف - فأنت عندنا من
الفلاسفة .

- الأول** : (بامتعاض) هلاً انتهينا؟ أنا الآن ألعب جولة مشيرة . إذا أصبت أنت عندي عن انجازاتي ، وإذا خسرت - عن الأخطاء .
- الثاني** : مشيرة فعلاً ، ولكن دعنا نلعب بشكل آخر . إذا أصبت أنت تحدث عن بحاجاتك . وإذا أصبت أنا - تفضل أنت بالحديث عن أخطائك . في رأسي تكدس منها ما فيه الكفاية ، أليس كذلك ؟
- الأول** : ماذا تقصد ؟
- الثاني** : عملياً كل شيء ! الآن كل كلمة من كلماتك وكل خطوة من خطواتك - خطأ . يعني يمكن القول إنك مضطر إلى العيش في عالم مضاد ، ولا تستطيع الانتقال إلى عالمنا - نحن الخطأ .
- الأول** : لنر .. اللعب لك أيها الزميل ! ول يكن مع ذلك أريد أن أسأل عن أمر ما رأساً : أحقاً أنك تصدق ما يقال في كل اجتماع خطابي من إني أقبض رشاوى وأشكّل حولي مافيا ؟
- الثاني** : هراء ، طبعاً . ولكن الآخرين كانوا يقبحون . اللصوص يروق لهم هذا . فهو يبرر لهم سلوكيهم بشكل ما ، أي : لسنا وحدنا في هذا ، بل الكبار في الأعلى يفعلون الشيء نفسه .. أما الناس البسطاء فيرغبون في رؤية مالييس لديهم مثله .. الإنسان اختر عثقب الباب خصيصاً ليتلخص من خلاله أحياناً .

الأول : ولكن هناك مدن ، بل بلاد بأكملها ليس فيها
أفال . فالناس هناك لم يعتادوا إغلاق أبوابهم .

الثاني : أنت تخلق فوق السحاب – نحن نعيش في بلد
مختلف . الناس عندنا الآن يعملون على تركيب قفل
ثانٍ وربما ثالث على أبواب شققهم ، وإلا سرقوهم .

الأول : وما لزوم إشاعة الخوف ؟!

الثاني : إنه يسري في البلاد كلها . في المدن والقرى وفي
نفوس الناس . الخوف على الأبناء وعلى النفس ،
الخوف على الماضي ، وعلى المستقبل . الخوف أمام
المؤول ، والخوف من عابر السبيل – انه في كل
مكان . رمادي ، لزج ، منتشر في كل الزوايا ...
أنا أحاول أن أتغلب عليه . بل إنني في هذا أضرب
من نفسي مثلاً للآخرين .

الأول : وهلذا اخترت لك حرساً خاصاً ؟!

الثاني : وهل كنت تريدينني أن أثق بأجهزتك ؟ ! أنها
خلصة لك ، فهي الوحيدة التي لم تمسها . قلت كل
شيء ، وغيرت كل شيء ، ولكنك لم تمس الجيش
ولا هيئة أمن الدولة . وهذا واضح للجميع .

الأول : إن السلطة ، أيًا كانت ، لا تقوم إلا على هذين الجهازين . بدونهما لا توجد سلطة على العموم ، بل مجرد حديث عن السلطة .

الثاني : (متضاحكًا) أنا لم أدخل كرة بعد ، وأنت بدأت تتحدث عن أخطائك ... يجب أن تراعي قواعد اللعبة ، فأنت الذي اقترحتها . لماذا تفرط بالمبادئ ، آ؟

الأول : اللعب لك ...

(الثاني يضرب بقوة ، فتندفع الكرة وتسقط في الجيب مصدراً صوتاً قوياً)

والآن تابع .

الثاني : دورك - اعترف بأخطائك .
الأول : أخطائي؟ لا شك في أن أحدهما هو أنت ! لم أقدر امكانياتك حق قدرها ، واعترف بصدق اني لم أكن أتوقع أنك تستفيد بشكل رائع من تلك الفرص القليلة التي بقيت لك ، لقد نهضت من تحت الرماد كما يقولون .

الثاني : كان التفكير القديم هو الذي يعمل عندك . طوال الوقت تتحدث عن التفكير الجديد ، بينما ظللت أنت نفسك أسير الماضي . آن الأوان منذ

وقت بعيد للخلاص منه ، وليس عليك سوى ان
تنظر حواليك بانتباه أكبر .

الأول : لم أراع تلك الحقيقة القديمة قدم العالم : الشعب
الروسي يتعاطف دائمًا مع الضعفاء والمظلومين .

الثاني : الملاحظة ليست دقيقة تماماً : « المظلومين »؟
نعم ، ولكن « الضعفاء » لا . الناس يحبون «
المجاذيب » فقط ويساعدونهم . أما الضعفاء
فيشفقون عليهم لا أكثر . ومع مرور الوقت
ينصرفون عنهم وينسونهم . لكن الشعب يقف
كالطود دفاعاً عن المظلومين إذا لم يستسلموا
وبدؤوا النضال ، وعندئذ يصبح من المستحيل
قهرهم !

الأول : أنا نفسي الذي دفعتك إلى هذا ..

الثاني : أعرف لك بهذا الجميل . ولكنك لم تأخذ
بالحسبان ان من سلك طريق الحرب لم يعد له
عنها عودة (يتسم) أنا منذ الصغر أحبيت
فينومور كوبر وأولعت بقراءة رواياته ... وأنت لم
تكن تعرف هذا ... المعلومات عن الخصم يجب
أن تكون كاملة .

الأول : أنا لا أعتبرك خصماً .

الثاني : وهذا أيضاً من أخطائك . وفي هذه الحالة سأؤكّد ما قلته بدخول كرّة أخرى . تفضل . (يدخل كرّة) قلتُ وفعلتُ .

الأول : محظوظ ... أنا لا يحالفني التوفيق حتى الآن .
الثاني : انتظر إلى أن أجهز لك كرّة سهلة . ولكن ر بما كان انتظارك غير مجد ! لقد أخذت أستوعب هذا العلم - أعني السياسة - شيئاً فشيئاً . أهم شيء : المجموع الضاغط ..

الأول : وعدم الشفقة . لقد خبرت هذا بنفسي .
الثاني : تعني موضوع الرشاوى ؟ قضية تافهة . لا تلق إليها بالا . في السياسة اللون الأسود هو الأكثر شعبية . الألوان الباهتة لا لزوم لها . كرر مئة مرة : شرير ، شرير ، شرير ، فإذا بهم يصدقونك !

الأول : الكذب - عاجلاً أو آجلاً - سينفضح .
الثاني : (متضاحكاً) في أكثر الأحيان : آجلاً ، أنت على حق . لكن خطئي هذا - في الماضي البعيد . في تلك الأوقات التي كنت فيها تفعل ما تريده حتى معي . وكنت أنا أركض خلفك كالجرؤ بعينين مغمضتين .

(الأول يسدّد بحرص ويدخل كرّة . ينظر إلى الثاني نظرة متسائلة)

ومع ذلك فأنت شخص متميز ! لا يسعني إلا أن أختي
أمامك وأحسدك على شجاعتك ورباطة جأشك
ودهائك، يمكنني القول ، ولكن بالمعنى الجيد للكلمة .
وأعتقد أنك قد دخلت التاريخ كشخصية بارزة ، إذ لم
يكن بمقدور أحد أن يتصور أنَّ من الممكن خلال سنتين
أو ثلاثة قلب كل شيء رأساً على عقب ! لقد جعلتنا
جميعاً ننظر إلى أنفسنا من جانب ، وجعلتنا نرى الوحل
الذى تمرغ فيه ! لم يبقَ فىنا أي شيء إنسانى ، كنا
نبدو مخلوقات مشوهة . في العالم كله كانوا يخافوننا ،
وكانوا محقين في هذا : فقراء ، في ثياب رثة ، ولكن
بحوزتهم قنابل نووية . وأنت جعلتنا ننظر إلى أنفسنا
ونرى أن كل ما هو إنسانى غريب عنا ... وأربت كل
المخلوقات المشوهة التي تحيط بك - وأنا منهم - أن الحياة
هكذا لا بحوز ... كان لدى صديق ، وِكنت أقسم على
إخلاصي له هكذا : «إذا أرسلوك يوماً ما إلى المعتقل ،
ثم عدت بعد أن قضيت مدة سجنك هناك ، فانك
ستجد دائماً في منزلي حماماً دافئاً وفراشاً نظيفاً و كأس
فودكا . تدق الباب فأفتحه لك على مصراعيه دون أن
أسالك عن أي شيء » .. ويمكنني أن أقول الآن هذا لك
، لأنك جعلتنا نتهض من وضعية السائرين على أربع ،
وأن نتصبب بكمال قاماتنا ، ونشعر بأننا بشر ..

أشكرك ...

الأول : لا تستعجل . اللعب لي الآن (يدخل كرة ببراعة)
هل ترى كيف ازدادت مهاراتي ؟ خلال
نصف السنة الذي لم نتقابل فيه كنت أتدرّب

الثاني

باتظام : كنت أعلم أنني سأخوض جولة البلياردو هذه معك .. عد إلى الواقع ؛ لا تنس أن التملق يضعف الإنسان فيصبح عاجزاً . والآن أنا أنتظر منك اعترافاً جديداً بالندم .

الأول : أنا غير نادم ..

الثاني : الاعتراف بالخطأ الذاتية - هل تعتبر هذا أمراً طبيعياً ؟ شيء طريف . إن هذا بعيد عن طباعك .

الأول : أخطاء ، أخطاء ... شروط سخيفة للعب .

الثاني : أنت الذي افترحتها وأنا قبلتها .

الأول : وهل هي أخطاء ؟ انه ببساطة زلزال . وليس لأحد ذنب فيه . جاء الوقت الذي أصبحت الأرض فيه مضطرة إلى أن تفرغ شحنتها . كانت صابرة : وكانت الطاقة تتجمع في داخلها ، والآن انبعثت هذه الطاقة إلى الخارج . وكل ما هو مبني على ظهر الأرض يتعرض لاختبار المثانة . المباني الكرتونية تنهار حيث لا يوجد استناد ، والأحجار تحول إلى حطام ، والجدران تتداعى ..

الثاني : وتحت الأنفاس يهلك الناس ، الكبار والصغار ، المرضى والأصحاء .

الأول : من استطاع أن يهرب بقى حياً .

□ البلياردو □

- الثاني : ترى أليس لهذا أخرج الكثيرون في الماضي من البلاد ؟
- الأول : أنا حاولت إرجاعهم .
- الثاني : ومن الذي يأتي إلى أنقاض ؟
- الأول : (يلقي بعصا البلياردو) كفى . هذه اللعبة ليست لي .
- الثاني : أعصابك ، أعصابك ، ربما حان الوقت فعلاً لانهاء اللعبة ؟
- الأول : هل تشعر بأنك انتصرت ؟
- الثاني : هذا هو الواقع . قليل من الجهد وتصبح في عداد الماضي . لم يبق لك أية فرصة ... لا أحادل ، لا أحادل - ليس ذنبك ، بل هي بالأحرى مصيبةك . ربما كان ظهورك مبكراً جداً - فالكثيرون لم يفهموا ما تريده . وآخرون لم يتقبلوه - فعبء الماضي ثقيل جداً ، وهو يضغط على كل واحد منا . وربما كانت مهمتك قد أنجزت ، وأنت لم تعد لازماً الآن . أبق في الذاكرة ، وهذا يكفيك . أم أنه قليل ؟
- الأول : يبدو لي أحياناً أنني وإياك لائزمان في بداية الطريق . ألا يستأهل الأمر أن نتابع السير معاً ؟

الثاني

: كثيرون لن يفهموا هذا . نحن دخلنا في صراع :
 أنت ضدّي وأنا ضدك . أحذنا يجب أن يخون ،
 أن ينتقل إلى الجانب الآخر . وهذا غير ممكن .
 على الأقل بالنسبة لي . أنا أهنت .. وآنذاك لم أفكّر
 في أنه سيأتي وقت نسير فيه معاً ، وإلا لكونتَ
 تركتَ لنا فرصة للتحالف . لكن الجدّ أدار رأسك ،
 إنه يسيطر علينا جمِيعاً ، وأنت لم تصمد .. لا
 تجادل ؛ أنا أيضاً لم أستطع ، ولذا فاني مضطر إلى
 المضي حتى النهاية ، ولكن وحدي . أنت دعوتيني
 اليوم بالذات لعقد مثل هذا التحالف ؟ لتصالح ؟
 ؟ أليس كذلك ؟

الأول

: كذلك . أردت أن أقول لك إنني خسرت .

الثاني

: هذا واضح لكل إنسان ، وليس لنا فقط .

الأول

: أنا أريد أن أنسحب ، ولكن علي أن أعرف
 ماذا سيحدث غداً . ما الذي ستفعله ؟ ماذا تريد
 أن تفعل ؟

الثاني

: أريد قبل كل شيء أن أشرب معك ، نخب
 الماضي . وربما أن أودعك .. فأنت لن تنتقل إلى
 صفوف فريقي ؟ صحيح ؟ هذا سيكون مذلاً
 بالنسبة لك . أليس كذلك ؟ ولكن ربما كان لهذه
 الخطوة ما يبررها ؟ ألن تستطيع الاقدام عليها ؟

الأول

: معنى ذلك انه لا يقى لديك سوى مخرج وحيد.

الثاني

الأول

: وأنت تعرفه . وحيد ! واحد ! ... أوه . إنها نشوة السُّلْطَة . كالخمرة الفتية ، كالمرأة الرائعة المشتهاة ، كأول شعاع شمس بعد ظلام طويل ... السلطة لا يفارقونها ، بل يألفونها ، يحاولون أن يتآخروا معها إلى آخر العمر .. لا ، من المستحيل التخلص منها طوعاً . فليس من أحد فعل هذا في وقت من الأوقات على مدى تاريخ البشرية كله ! أفالا يمكنك أن تكون أنت أول من يقدم على ذلك ؟

الأول

الثاني

: كلمات .. كلمات .. كلمات ... ونحن ننطقها بآلية تقريباً . واحدة ، ثانية ، ثالثة ... ويولد الكذب . كذب كبير وصغير ... لماذا لا تولد الحقيقة إلا بصعوبة وفي حالات نادرة ؟ بينما الكذب يندفع اندفاعاً إلى الظهور ... أنا أيضاً لم أكن لأفارق السلطة أبداً ! كنت ساعض عليها بنواحدي ، ولن أفلتها من يدي ، كنت سأتلذذ

بها ... فما الذي يمكن أن يكون أروع من
السلطة ؟

الأول : الموهبة .

الثاني : وهذه أيضاً سلطة ! تسيطر بها على الناس
والطبيعة والسماء والأرض ، على كل شيء ! ولو
لم يكن هناك إلا لآخر عه الإنسان بالضرورة ،
لأنه لا بد من أن يكون هناك من يسيطر على
العالم أجمع ، وإلا فقدت الإنسانية معناها .

الأول : غباء .. تفكير طفولي .. صبيةانية .

الثاني : (باعياء) أشعر بفزع شديد .. وخاصة بين
الجمهور . الكل يهتف ويحيي ويتهجج ، وأنا
أعرف أنه في مكان ما يقف شخص مستعد
لقتلي . وهو هو يزر عينه ويسدد ، ولم يبق سوى
الضغط على الزناد ..

الأول : هذا اضطراب نفسي .

الثاني : (متهانفاً) حقاً ؟ إنني أعرف هذا الرجل ،
وأعرف اسمه وعنوانه ووضعه العائلي والاجتماعي
، أعرف الكثير جداً عنه .

الأول : يجب أن تعالج أعصابك ..

الثاني : (مبتسمًا) أترى ؟ إنك لم تهتم حتى بتعرفة

هذا الشخص . ولماذا تهتم ! فأنـت تعرفـه حقـ المـعـرـفـة .

الأول

؛ وهذا شـطـط !

الثاني

؛ (بهدوء) أنا انتقلت من تلك الشقة

الأول

؛ (بحـيرة) من أـيـةـ شـقـةـ ؟

الثاني

؛ التي تـعـرـفـ عنـوانـهاـ . لوـأـنـكـ قـلـتـ مـثـلـ هـذـاـ
الـكـلـامـ ، أـعـنيـ عـنـ مـوـتـكـ ، قـبـلـ الآـنـ -- رـبـماـ كـنـتـ
وـافـقـتكـ . هـلـ حـقـاـ تـعـتـقـدـ أـنـ القـتـلـ عـلـىـ هـذـهـ
الـدـرـجـةـ مـنـ الصـعـوبـةـ ؟ـ حتـىـ قـتـلـكـ أـنـتـ ، عـلـىـ
الـرـغـمـ مـنـ الـحـرسـ الشـخـصـيـ وـالـخـاصـيـ ؟ـ سـذـاجـةـ !ـ
يـكـفيـ فـقـطـ إـصـدـارـ الـأـمـرـ ، لـهـ مـثـلاـ (ـ يـوـمـىـ إـلـىـ
الـأـخـرـسـ)ـ . دـائـمـاـ يـوـجـدـ أـشـخـاصـ مـسـتـعـدـونـ
لـازـاحـةـ أـيـ كـانـ ..ـ كـلـ شـيـءـ يـتـوقـفـ عـلـىـ الثـمـنـ
..ـ هـذـهـ الـازـدواـجـيـةـ تـعـيـشـ فـيـ دـاخـلـنـاـ :ـ التـعـطـيشـ
لـلـحـيـاةـ وـالـتعـطـشـ لـلـمـوتـ .ـ إـنـهـمـاـ يـعـيـشـانـ مـعـاـ،ـ
يـغـذـيـ أـحـدـهـمـاـ الـآـخـرـ ..ـ وـلـذـلـكـ فـانـ الـخـيـرـ لـاـ يـلـدـ
الـخـيـرـ فـقـطـ ،ـ بـلـ الشـرـ أـيـضـاـ ..ـ أـنـاـ أـقـولـ لـلـنـاسـ :ـ
عـيـشـواـ عـيـشـةـ أـفـضـلـ ،ـ وـهـمـ يـسـعـونـ لـإـثـرـاءـ ،ـ وـلـكـنـ
بـجـانـبـهـمـ مـنـ يـسـتـوـلـيـ عـلـىـ كـلـ مـاـ يـكـسـبـونـ .ـ الـدـوـلـةـ

أو العصابات - هذا لا يهم . فما الفرق بين أن يذهب ما تكسبه بكده إلى هذه الجهة أو تلك ؟ ! ربما لم يكن هناك خير لو لم يكن هناك شر . والصعوبة تكمن في تحقيق التوازن بينهما .. الآن أنا توصلت إلى تحقيق هذا التوازن ، ولذلك فان موتك يضرني ، لأنه سيؤدي إلى ظهور شر جديد ، ولن يكون باستطاعتي مجابهته .

: يعني ملاك الخير وشيطان الشر .

الثاني

: موافق على هذا التصنيف ، ولكن الشيء الوحيد الذي لا أعرفه هو : من أين أنت ، ومن أين أنا ؟ !

الأول

: أنت وضعت نفسك موضع الرب . أعطيت نفسك حق حكم الناس .

الثاني

: وإذا كان هذا وهما ؟

الأول

: في هذه الجولة أنا الفائز . لقد رأيت ما الذي يحدث في الشارع ؟ لا يوجد هناك أنصار لك . لا أحد تقريبا ..

الثاني

: وإذا كان هذا أيضاً وهما ؟

الأول

: هذا واقع ! كما هو واقع أيضاً ابني وإياك يجب أن تكون بعد ساعة في المطار .

الثاني

: أعرف أننا سنطير معاً . وهاك رجائي الأول ..

الأول

- الثاني : رجاؤك أم أمرك ؟
- الأول : رجائي .. علينا أن ننتهي عن الاضراب ؛ وإلا
فإن موجة الاحتجاجات هذه ستجرفك وتحرفي
وتحرف الجميع !
- الثاني : (ينشد) سنهدم عالم العنف من أساسه ..
ثم ...
- الأول : (مقطباً) نهدم الماضي ؟ غباء ، إنه موجود
وكفى . يمكن إدانته ، فضحه ، بل يمكن محاولة
نسيانه ، ولكن هدمه ؟ ! ما الداعي لمحاربة
طواحين الهواء ؟ حان لك أن تفكر بواقعية —
الشعارات جيدة من أجل الجماهير ، أما الحياة
فتتطلب رأساً صاحياً ويدين ماهرتين .
- الثاني : وحساباً دقيقاً . ومن المؤسف أن العواطف
تعصف بك .
- الأول : هل أدخل كرة أخرى ؟
- الثاني : أ ستابع ؟
- الأول : (يومئ باتجاه الآخرين) العب معه . حتى الآن
لم يوفق أحد في الفوز عليه . طبعاً إذا كان يريد
هذا ..

الثاني : ألم تتأخر ؟

الأول : لدينا عشرون أو ثلاثون دقيقة . الطائرة خاصة .
لن نقف في الدور لنسجل بطاقاتنا . اعتد
الامتيازات (للأخرس) العب معه بجدية ..

الأخرس : هكذا يبدو .

(الأول والثاني تذهلهما المواجهة ، الأخرس يتناول العصا بهدوء
ويرتบ الكرات

الثاني : (للأول) أنت .. أنت قلت إنه أخرس منذ
الولادة .

(الأخرس يضرب الهرم فتطير كرتان في وقت واحد إلى جيبين)

الأول : (للثاني) : إنه عندي منذ اثنين عشرة سنة ،
ونم ينطق بكلمة واحدة (للأخرس) ما معنى هذا
؟

(الأخرس يتابع اللعب ويدخل كرة ثالثة . يهجم الثاني عليه
ويعسك به ، فيتخلص ذاك منه بسهولة) .

الثاني : ما القصة ؟ جاسوس ، أليس كذلك ؟ وغد ! (
يرفع يده ليضربه فيمسك الأخرس بيديه ويلويهما
إلى الخلف) إنك تؤلمني . دعني .

الأول : (يتهاوى على الكتبة باعبياء) من يمكنه أن

يصدق ؟ ! من ؟

(الآخر يتابع اللعب بهدوء . يدخل الكرات واحدة إثر أخرى)

الثاني : فخ ! (للأول) أنت نصبت لي فخا ! إننيأشعر
بهذا . سأفضحكم جميعاً . أنت ، والجميع !

الأول : يبدو أنني خسرت ...

الثاني : أنت ؟ إنه كان يلعب معى . لم يتح لي الفرصة
لأضرب ولو ضربة واحدة . انظر ، انظر ، إنه
يدخل الكرة العاشرة !

الأول : (مفهقها) مرحى لهم ! كنت أريد أن أحاد عليهم؛ لأن
ألاطففهم واستمليهم ..

الثاني : غباء . من هم هؤلاء ؟ موقف سخيف ..
سأستدعي حرسي . حرسك كلهم مثله .. لم أثق
بهم قط .. كنت أعرف انهم مستعدون لفعل أي
شيء .. (يرفع ساعة الهاتف .. ثم يهزها) .

الآخر : الهاتف مفصل .

الثاني : انظر أي ثرثار هو ! أمثال هذا يجب اقتلاع
الستتهم كي يصمتوا فعلاً ! جواسيس ..
(يركض نحو الباب) ليس لهم إلا القوة .. القوة
فقط .

الأخرس : اهدا ..

(الثاني يفتح الباب . يقف هناك شخص يحمل رشاشاً)

الثاني : (يغلق الباب) فتح .. (للأول) لا تتظاهر
بانك لا تعرف شيئاً !

قل : ماذا تريد ؟ ما الذي تسعى إليه ؟ سأخرج
إلى الشعب وأقول له كل شيء . وهو الآن —
وهذا أكيد - لن يغفر لك . أنت الآن لن تستطيع
أن تتدبر الأمور ببساطة ، لن تستطيع أن تفعل
شيئاً بدون الجيش وأجهزة الأمن . طاغية !

الأول : (يملاً قدحاً) أتريد أن تشرب ؟ يبدو أنه لم يبق
لنا أي شيء آخر ..

الثاني : سكرير ؟ أنا لم أصدقك قط ، على الاطلاق !
وأتأسف الآن لأنني لم أحارو أن أسحب الجيش
من تحت سلطتك . لكنني سأفعل . بالرغم من
كل ديمقراطيتك أنت في الحقيقة مستبد وطاغية !
طاغية ومستبد !

الأول : اشرب أيها الديمقراطي .. ال威يسكي الجيد يهدئ
الأعصاب دائماً .. (للأخرس) ومع ذلك من
أنت ؟

الأخرس : أنا الأخرس . العقيد الأخرس .

- الأول : الجيش ؟
الأخرس : الأمن .
الأول : هذا أهون .
الأخرس : الأمن العسكري لمكافحة التجسس .
الأول : يعني : اتحدا .
الأخرس : حسب رأيي - نعم .
الأول : (باعيء) لم أكن أظن أن هذا سيحدث بمثل هذه السرعة .. هل تعمل في جهاز الأمن من مدة طويلة ؟
الأخرس : دائمًا .
الثاني : أنا أستشف كل شيء بوضوح : الناس ، والأحداث ، والمستقبل ، ومع ذلك وقعت كالأعمى .
الأول : هل لديك أمر ؟
الأخرس : سيصدر بالتلذذيون .. بعد ست دقائق .
الثاني : وهناك أيضًا ؟ الخونة والجواسيس والأسرار في كل مكان ..
الأول : هذه هي بلادنا . الماضي توغل في كل خلية ، والدم يسري بالكراهية والحقد في العروق . القلب

لا يمكنه أن يعمل بدونهما .

: أنت ضاعفتهم مئة مرة !

الثاني

: أنا حاولت أن أفعل المستحيل : جعلت الناس ينظرون إلى أنفسهم من جانب . أردت أن أدعوهم إلى الرحمة ، فإذا بي أثير العنف . أمواج الجريمة اجتاحت المدن .. دعوت إلى الديمقراطية وحرية الكلمة فكان الجواب هو الديماغوجية والاحتياقراطية ، دعوت إلى الانتخاب ، فانتخب الجمهور من يصرخ بصوت أعلى . كنت آمل أن يأتي أشخاص جدد قادرون على تلافي العيوب وزرع هذه الأرض بالحبوب ، ولكن الأعشاب الضارة هي التي ثمت ، ثم ان التعطش للسلطة اجتاحتنا كلنا .. سواء أنا أو أنت .

: أنا دعني وشأني .

الثاني

: كان ينبغي علينا أن نسير معاً ، ولكن أنت أردت أن تندفع إلى الأمام . لماذا ؟ ما الذي استطعت أن تفعله من أجل الناس ؟ لا شيء أكثر من الوعود .. الوعود بأشياء لن تتحقق أبداً .. كان يبدو أنك تمنحك الأمل للناس ، بينما أنت في الحقيقة كنت تسرقه منهم .

: فيلسوف ؟ ! وأنت ؟

الثاني

الأول : أنا أرددت أن أحوز الأمل معهم . ولكن لم
أستطع ، وهم لم يساعدوني .

الآخرس : الأوهام لا تقل خطرًا عن المجموع .

الأول : نعم ، طبعاً . بدون خبز لا تعيش ، ولكن بدون
روح لا يمكن أيضًا أن تعيش .

الثاني : الجميع فقدوا عقولهم ..

الأول : ربما .. وفي هذا العالم المجنون ، وبالأسف ، لا
يوجد عقل (للثاني) اشرب هذا يخفف عنك
بعض الشيء .. من المؤسف أن العودة إلى الماضي
أصبحت مستحيلة .

الثاني : وهل كان يمكن أن تسير الأمور بشكل آخر ؟

الأول : طبعاً (يومي إلى الآخرس) انهم يفعلون هذا
بشكل أفضل ، بدون أوهام ، ولكن ، للأسف ،
مع ضحايا .

الثاني : لا أفهم قصدك .

الأول : المتاجر فارغة ، المحطات الذرية تتوقف ..
المضاربون يغتنون .. الشحاذون بدؤوا يظهرون ..
العسكريون غير راضين . إنهم يجدون أنفسهم في
الشارع .. النزاعات القومية .. الحروب في
الجنوب .. الاضرابات والمجتمعات الخطابية ..

- وكلمات ، كلمات ، كلمات ..
- الثاني : أنت الذي أطلق كل هذا !
- الأول : كنت أحلم بشيء آخر : بالعقل لا بالجهل ،
بالشاعرية لا بالظلمانية ، بالارادة الطيبة والوفاق
لا بالقوة ، بالازدهار لا بالهدم .
- (الآخرون يشعل التلفزيون)
- الثاني : (يومئ باتحاد الآخرين مخاطباً الأول) لن ننجح
في إقناعه بدعوك . فحن لسنا في العام السابع
عشر .
- الأول : هذا مؤسف .
- الثاني : الأخطاء ارتكبت آنذاك .
- الأول : لا . لقد وعدوا الشعب بالحرية ، والأرض ،
والسلام ، والخبز ، ووفروا له كل هذا . وبعد
ذلك أصبح اعطاء الوعود أكثر صعوبة . لا ...
إنني لست على حق - فالعلم جو وعد بالكثير .
- الثاني : من ؟
- الأول : الديكتاتوريون يحرّون الجمهور وراءهم دائمًا
عندما يعدونه بالخبز والمشاهد العظيمة .
- الثاني : وفي الواقع - لا هذه ولا ذاك .

الأول : ولكن ما هو المقصود بالمشاهد العظيمة ؟ إذا كان المقصود هو المعتقلات ومعسكرات العمل فقد نجح الديكتاتوريين في تحقيقها . فالمشاهد كانت أكثر من وافرة .

الثاني : (عصبية) سئمت من فلسفتك ! يجب فعل شيء ما ، اتخاذ تدبير ما في نهاية الأمر (لآخرين) ما الذي يجري هناك ؟

(آخرين يومي إلى التلفزيون . يظهر المذيع على الشاشة . توقف الموسيقى المرحة . يقول المذيع : « نذيع عليكم بلامعاً طارنا : منذ ست دقائق انقطع الاتصال مع طاقم الطائرة الخاصة المتوجهة إلى منطقة المناجم ... »)

الأخرين : (يطفي التلفزيون) لقد اختاروا هذا الشكل ...

الثاني : من هم ؟

الأول : نحن لم نعد موجودين .

الثاني : هراء .. طائرة خاصة .. اتصال .. لا .. أين زرك الناري ؟ أين هو ؟

الأول : وما لزومه ؟

الثاني : فليتدمروا كل شيء .. كل شيء ! وإلى الأبد .. إنهم يستحقون هذا ..

الأول : لا يوجد زر .. ولم يوجد قط ! وهم آخر لا

أكثر .. إنهم يتصرفون بأناقه .. اخنعوا كل الاحتياطات .. فصللوا تخسياً لكل طارئ .. هناك في الطائرة حرس .. وربما كان هناك بديلان عنا .. انفجار .. وانتهى . هذا إذا كان هناك طائرة أصلاً ..

(الآخرون يخرج)

الثاني	: ولكن نحن هنا ! هنا ..
الأول	: نعم ، نحن كنا هنا ..

(يُطفأ النور ، سكون مطبق ، فجأة تفتح الأبواب ، بما فيها أبواب سرية . تشعل مصابيح جيب . تزachsen حزم الأشعة بفوضى في أرجاء الصالة . يُسمع صوت طلقات رشاش ، سكون . يخرج عازف الكمان من خلف المكوايس . يعزف هنا حزيناً . تشعل الأنوار . الصالة فارغة . طاولة البلياردو مغطاة . يظهر الآخرون مرتدية بزة ضابط . يرفع الغطاء عن طاولة البلياردو ، يقترب من عازف الكمان ويومي له فيغادر هذا الصالة).

الآخرون : مباراة البلياردو مستمرة . والآن من يريد أن يلعب الجولة القادمة ؟

ظلام النهاية

تأليف الكاتب الفرنسي مارسيل إيميه
Marcel Ayme

تمثال الأزياء (LE MANNEQUIN)

كوميديا في فصل واحد

■ ■ ■ ن. د. محمد موشحة (*)

ولد مارسيل إيميه سنة ١٩٠٢ (في جويني Joigny) وتوفي سنة ١٩٦٧ (في باريس)، وكتب في المسرح والقصة والرواية وفن المقالة، كما أنه خصص جزءاً من وقته لتسينما. تعد روايته La Jument Verte الفرس الخضراء ، التي كتبها سنة ١٩٣٣ ، من أشهر رواياته . وهي جريئة في تناولها الموضوعات التي تمس الأسرة والحب والجنس . ونذكر العديد من المسرحيات الجريئة التي كتبها ، مثل رؤوس الآخرين La tête des Autres ، التي كتبها عام ١٩٥٤ والتي تعكس بوضوح معركته مع العدالة الفرنسية بعد رحيل النازيين عن فرنسا . وقد توقف عرضها عدة مرات ، بسبب جرأة موضوعها . كما أن مسرحيته عصافير القمر Les Oiseaux de Lunes التي كتبها عام ١٩٥٦ ، تعد مسرحية طريفة في موضوعها . إذ تصور أناساً يتتحولون إلى عصافير . ييد أن مسرحيته لوسيان والبزار Lucienne et le Boucher (كتبت عام ١٩٣٢ ونشرت عام ١٩٤٧) ، تتحدث عن الخيانة الزوجية وعن الألم الناتج عن الحب الجريح . وقد كتب مسرحيات متنوعة الموضوعات في أواخر حياته منها: رئيس العمال Patron (١٩٥٩) ، و لويزيان Louisiana (١٩٦١) ، و مسرحية تمثال الأزياء Le Mannequin ، (انظر دفتر مارسيل إيميه رقم ٤ ، ١٩٨٥) . ونذكر أنه عانى من الأمراض ثم مات مريضاً بالسرطان عام ١٩٦٧ .

(*) دكتوراه من جامعة غرونوبل الثالثة (فرنسا) ، في مسرح مارسيل إيميه يدرس الأدب والنقد في الغرب والأدب المقارن في كلية الأداب بجامعة حلب.

هناك مخزن صغير لبيع الألبسة الجاهزة . وأما الواجهة والباب
فيقعان في جهة الحديقة . وإذا ما نظرنا إلى الواجهة فسنرى
مثالاً رجل ، يرتدي بدلة ويحمل لفافة تبغ .

أما إذا نظرنا إلى داخل الصالة فسنجد صندوق أخلاقي حيث
تجلس امرأة شابة منتشرة ياحصاء ريع النهار . كما أنها تجد
ملابس وأقمشة معلقة في المخزن .

تدخل فتاة أجنبية بزي لافت للانتباه : ترتدي رداء أصفر
مُطلقاً بالضفائر وبالشرط المصنفة ، وتضع فوق رقبتها قبة من
الريش ، وتضع على رأسها قبعة مزينة بالأطواق ، وتنتعل
حذاء ممزخرفاً ، إضافة إلى كثير من المجوهرات التي تزين بها .
تغلق الباب ياحكم ، وتشد الجبل لتسلل الستار على زجاج
الباب . تراقب صاحبة أخلاقي هذا السلوك متوقفة عن عدد
أموالها .

صاحبة أخلاقي : سيدتي .. لكن ماذا تفعلين ؟

وعندئذ تستدير الأجنبية وتنماول مسدساً من حقيبتها لتهدد به
البالغة .

الأجنبية : لا تفعلي أي شيء وخصوصاً لا تصرخي وإلا
أطلقت الرصاص . متى يأتي زوجك ؟ حذار من
الكذب .

صاحبة أخلاقي : إنه قال لي حوالي السابعة .

الأجنبية : أين هو ؟

صاحبة امخل : في البريد . في الحقيقة أعتقد أنه يقابل الخبازة .

الأجنبية : ماذا ؟ هل يخونك ؟ مع أنك مازلت شابة !

صاحبة امخل : زوجي جيلبير لا يحب إلا السمراءات السمينات .

الأجنبية : إن ساقيهما ممتلئتان بالشعر . أليس كذلك ؟ أظن أن زوجك يعاني من تركيب زحلي . إنه أكمل ضخم وساكوت ، وقاس وعنيد ، خصوصاً فيما يتعلق بالأمور الصغيرة . أليس كذلك ؟

صاحبة امخل : نعم . هذا حقيقي . لم تبعدي كثيراً عن حقيقته .

الأجنبية : هل يدخن ؟

صاحبة امخل : لا .

الأجنبية : إنه زحلي تلوري وخاضع لخلط من مؤثرات فينيس وجوبير بين الثلاثاء مساء والخميس صباحاً . وبما أن القمر في ربعه الأول اليوم ، فإن زوجك لن يعود إلى المنزل قبل الثامنة والنصف .

لقد أنت تغرق وجودي هنا أكثر من أربعة أضعاف الوقت الذي أحتاجه للحصول على ما أريده . لا تتحركي وإلا أطلقت الرصاص .

صاحبة امخل : لا أفك في الدفاع عن نفسي . يمكنك أن تحذر النقود .

- الأجنبية : أي مال تقصدين ؟
صاحبة اخل : المال الذي في الصندوق .
الأجنبية وقد انفجرت ضاحكة ، المال ، المال . وكم فرنكا يحتوي صندوقك هذا ؟
صاحبة اخل : ليس المبلغ ضئيلاً يوجد مئة وثمانون ألف فرنك .
الأجنبية : إنه يوم جيد ؟
صاحبة اخل : متوسط .
الأجنبية : أنت موقفة في عملك إذن . هذا أفضل . لكنني لا أريد نتورتك .
صاحبة اخل : آه ! وماذا تريدين إذن ؟ أقطعة قماش ؟
الأجنبية : لا .
صاحبة اخل : ماذا تريدين إذن ؟ بذلة ؟
الأجنبية : لا .
صاحبة اخل : لم يعد بإمكانني أن أعرف غرضك ... أتریدين الرسائل ، أم دفتر الحسابات ؟
الأجنبية : (مسرورة) لا
صاحبة اخل : وبعدئذ ... (تصرخ).
هل تريدين قتلي ؟

الأجنبية : لا ، أيتها الحمقاء . لا أريد قتلك . ولكن إذا صرخت ثانية فإنني سأضطر إلى قتلك .

صاحبة اخل : أرجو المعذرة . ولكنني خفت . طمئنني . ماذا تريدين ؟

الأجنبية : ما أريده . الشيء الذي أتيت من أجله . إنه هو.

صاحبة اخل : ماذا ؟ تمثال الأزياء ؟

الأجنبية : (تتكلم مقتربة من التمثال)

إنه جميل . أليس كذلك ؟ الكتفان ، وقامته ، ورأسه . وكذلك ثنية ركبتيه ... وعياه خصوصاً ! ما أجمل عينيه ! إن هاتين العينين تشبهان عيني الطفل .

لقد رأيته أول مرة منذ ثانية أيام . كان يوم الأربعاء . مررت أمام هذا المحل ، ولم أكن أفكر يومها في التوقف . وصادفته ، هو ، بخديه الورديين ، وبعينيه الكبيرتين البريئتين ... وقد بدا مقداماً ، حاملاً لفافة تبغ بيده . لقد رأيته ...

(تصرخ)

لقد رأيته !

(صمت)

كان علي أن أستقل الطائرة للسفر إلى نيويورك

مساء ذلك اليوم . ولكنني بقىت . كيف تقدوري
أن أرحل ... من دونه ؟ بقىت في هذا الشارع
طوال الأسبوع ، من الصباح إلى المساء ، أمر
أمامه ، ثم أمر ثانية . عزيزي ... عزيزي ... لا
تحركي وإلا أطلقت الرصاص .

صاحبة اخل : أو كذا لك أني لم أخرك .

الأجنبية : سكوت . كلما كنت أقف أمام واجهة هذا
الخل ، كنت أحذر دائمًا داخله ، ولم أكن أحبك .
كنت أعتقد أنك معه طوال النهار ، بقربه ... وأما
الآن فإني لا أحبك أيضًا .

صاحبة اخل : وو .. ! أتعلمين أني لا أذكر أني انتبهت إلى
هذا التمثال قط . إنه لغريب حتى أن يؤثر فيك
تمثال . تمثال يبقى دائمًا تمثالاً .

الأجنبية : أما أنت ، فمن أنت ؟

صاحبة اخل : أنت تطرحين علي سؤالاً غريباً . من أنا ! ..
(تنهض)

الأجنبية : (تهددها بالمسدس)

ابقى جالسة .

صاحبة اخل : أرجو المغفرة لم أعد أفك ... أما بشأن التمثال

فيمكنك أخذه ، إنك أتيت لأجله . هل ستحمليه حملاً ؟

الأجنبية : لا ، بالطبع . أريده أن يتبعني .

صاحبة اخل : يتبعك ... لا ؟

(تضحك)

إذا كنت تنتظرين منه أن يمشي خلفك فإنك ستنتظرين طويلاً هنا ، إلى أن يصل زوجي ، حتى ولو وصل في الثامنة والنصف .

الأجنبية : (تفتئش حقيبتها)

تعتقدين أن الحب أفقدني عقلي . أليس كذلك؟... .

(تتناول من حقيبتها محقنة وإبرة ومحولاً للحقن)

سأبرهن لك أنني لم أكن أهذى . استعددي للاندھال . سأضع مسدسي على الكرسي . ولكن لا تخافي انتهاء الفرصة .

صاحبة اخل : لا تخشي شيئاً .

الأجنبية : سأراقبك بطرف عيني .

(توجه إلى التمثال ، حاملة محقنتها بيدها)

هكذا سنعمل .

صاحبـةـ اـخـلـ : هل تـرـيـدـيـنـ أـنـ تـحـقـنـيـهـ ؟

(تضحك ، أما الأفريقية فلا تحيب وتتابع حقنها يد التمثال)

صاحبـةـ اـخـلـ : وـتـأـمـلـيـنـ ...

الأجنبـيةـ : (واضـعـةـ الـحـقـنـةـ فـيـ حـقـيـبـتـهـاـ)

سـتـؤـثـرـ الـحـقـنـةـ ،ـ بـعـدـ دـقـيقـتـيـنـ أـوـ ثـلـاثـ كـحدـ أـقصـىـ.

صاحبـةـ اـخـلـ : (مـبـسـمـةـ)

أـحـتـأـ تـعـقـدـيـنـ أـنـ التـمـالـ ...

الأجنبـيةـ : نـعـمـ .ـ فـعـلـاـ أـعـتـقـدـ ذـلـكـ .ـ يـمـكـنـكـ أـنـ تـعـقـدـيـ كـمـاـ
يـحـلـوـ لـكـ .ـ وـالـأـفـضـلـ لـكـ أـلـاـ تـحـكـيـ لـأـيـ إـنـسـانـ
كـانـ مـاـ رـأـيـهـ إـلـاـ .ـ هـذـاـ تـحـذـيرـ .ـ هـلـ تـفـهـمـيـ ؟

صاحبـةـ اـخـلـ : بـالـتـأـكـيدـ .ـ وـلـكـ بـإـمـكـانـيـ أـنـ أـخـبـرـ زـوـجـيـ .

الأجنبـيةـ : أـمـنـعـكـ مـنـ ذـلـكـ .ـ وـلـاـ أـفـهـمـ ،ـ مـنـ نـاحـيـةـ أـخـرـىـ
سـرـ إـصـرـارـكـ عـلـىـ أـنـ تـنـقـلـيـ لـهـ كـلـ شـيـءـ .ـ هـلـ
يـحـدـثـكـ هـوـ عـنـ صـدـيقـتـهـ بـائـعـةـ الـخـبـزـ ؟

صاحبـةـ اـخـلـ : لـاـ .ـ وـأـفـضـلـ كـذـلـكـ أـلـاـ يـحـدـثـيـ شـيـئـاـ عـنـهـاـ .

الأجنبـيةـ : لـاـ أـسـتـطـعـ أـنـ أـفـهـمـ سـبـبـ إـصـرـارـكـ عـلـىـ العـيـشـ
مـعـ هـذـاـ الزـحـلـيـ الضـخـمـ .ـ إـنـ كـنـتـ مـكـانـكـ فـإـنـيـ
لـنـ أـتـأـخـرـ لـخـلـةـ وـاحـدـةـ عـنـ تـرـكـهـ .ـ أـرـيـنـ يـدـكـ .ـ لـاـ ،ـ

يدك اليسرى . هذا تقريراً ما كنت أتوقعه . إذا
تابعت العيش معه فإن الماً كبيراً سيحل بك خلال
السنة وربما كارثة .

صاحبة اغٌل : أنت تخفييني . إن كنت أعلم أن ما تقولينه
سيتحقق فعلاً ...

الأجنبية : ما سبق لي أن أخطأت في توقع مثل هذه الأمور .
صاحبة اغٌل : تعتقدين إذن أنه يتوجب علي أن أتركه ؟ أريد
أن تعلمي أنني لا أحجل من جيلبير . وهذا يشبهه
 تماماً ما كانت تقوله لي ابنة عمي هورنتس .
كانت تؤكد ...

الأجنبية : سحقاً .

(بصوت منخفض)

لقد بدأ مفعول الحقنة . كان رعشة أصابته .

صاحبة اغٌل : هنا إذن . لم أر شيئاً . لقد حلمت .

الأجنبية : سحقاً ! سحقاً ! ... انظري .

يرجع التمثال رأسه مرات عده . مازال ساعده
الأيمن مرفوعاً ، وهو ممسك بلغافة التبغ . يخطو
خطوة ، خطوتين ، بينما بدت البائعة خائفة ، ثم
نهضت لتراقب هذه الحركات . وأخيراً يضع لغافة
التبغ في فمه .

تمثال الأزياء : هل معك عود ثقاب ؟

الأجنبية : يريد عود ثقاب ... ولكنني لا أدخن

(تناطح صاحبة المثل)

هل معك عود ثقاب ؟

صاحبة المثل : أظن ، نعم . معي قداحة جيلبيير .

(يتقدم تمثال إلى الأمام نحو منتصف المثل)

(تتحرك صاحبة المثل لتلتقيه ، وتشعر له لغافته ، من بعيد)

الأجنبية : كبيري ... عزيزي ... هل أنت سعيد لأنك حي ؟

تمثال الأزياء : لماذا تطرحين علي هذا السؤال ؟

(يضع يده على جبينه)

وقع لي حادث ؟ أين أمي ؟

الأجنبية : لم يكن عندك قط أم . أنت طفلي الذي عثرت عليه .

(باستهزاء)

لقيط .

ثال الأزياء

: آه ! ومع ذلك أذكر أن لدى عائلة .

الأجنبية

: لا . عائلتك هي أنا .

ثال الأزياء

: وأذكر أيضاً أنه كان لدى أخ . هذا ليس
صحيحاً ، والحالة هذه ؟ لا ، بالتأكيد .

(ينظر حوله بفضول ، ويخطو خطوة باتجاه الواجهة)

الأجنبية

: (تحدث إلى صاحبة المحل)

لا . وهبته فقط الحياة ، ووهبته كذلك ذاكرة .
لقد جعلته إنساناً كاملاً .

صاحبة المحل

: (ناظرة إليها بقلق)

هذا مذهل .

ثال الأزياء

: نحن في محل خياط . لماذا وكيف أنا هنا ؟

الأجنبية

: سأشرح لك في وقت لاحق .

ثال الأزياء

: أريد أن أعرف .

(يخاطب صاحبة المحل)

إنك أنت التي استقبلتني في منزلك بعد الحادث ؟

صاحبة المحل

: الواقع أنه منذ ثلاث سنوات ...

ثال الأزياء

: ماذا ؟ أنا موجود عندك منذ ثلاث سنوات ؟

صاحبة المحل

: يا إلهي ، نعم ، تقريراً .

الأجنبية : (ضجرة)

هذا غير مهم .

مثال الأزياء : غير مهم . لا يمكن أن يكون هذارأيي أبداً .

(يتحدث إلى صاحبة المثل)

سيدتي ، أشكر لك هذه الاستضافة الطويلة لي .
ثقني تماماً أنني سأبقى دائماً مديناً لك .

الأجنبية : هذه حماقة . لا ينبغي لك أن تشكر السيدة .

مثال الأزياء : (يتوجه بالكلام إلى صاحبة المثل ، مديرأً ظهره للأجنبية)

أتفنى أن أستطيع يوماً ما أن أبرهن لك عن شكري العميق لك ، بالفعل ، وليس بالكلام فحسب .
هكذا إذن . لقد سهرت علي خلال ثلاثة
سنوات؟

صاحبة المثل : أوه ! اعتدت ... كان يكفيني أن أنفض الغبار
عنك كل صباح .

مثال الأزياء : (ضاحكاً)

كنت أنت التي تغسليني ؟ لذلك كنت تزينيني
خجلاً .

صاحبة أخل : ليس هذا أمراً عظيماً .

الأجنبية : (محاولة الفصل بينهما)

لنمض . كفى هراء .

مثال الأزياء : (يدبر ظهره لها ويتوجه بكلامه نحو صاحبة المثل ،
محاولاً إبعاد الأجنبية)

أسفي الوحيد هو أنني كنت فاقداً الوعي خلال
ثلاث سنوات ، بعد تعرضي لذلك الحادث .
بدأت الآن أفهم ما كنت قد أضعته .

صاحبة المثل : (متظرفة)

أنت كثير اللطف .

الأجنبية : (جاذبة التمثال من ظهره)
هيا . تعال ! لقد أضعنا وقتاً كثيراً هنا .

مثال الأزياء : لا شك أنك تريدين القول إنني أضعت وقت
السيدة .

(يوجه الكلام إلى صاحبة المثل)

بما أنني عندك منذ ثلاث سنوات ، آمل ألا تكون
كتوماً بفرض نفسى عليك لحظة أخرى .

صاحبة المثل : لا تقل هذا ... بالعكس .

الأجنبية : إذن ، لا تضع لعابك مع هذه الحمقاء الصغيرة ،

هذه البلهاء التي لا يمكنها أن تفعل لك شيئاً . إنها لم تفعل شيئاً من أجلك .

تمثال الأزياء : آه . اتركي وشأني . يكفي ما سمعته من عواء .
الأجنبية : كم تكلمي ، يا عزيزي !

تمثال الأزياء : (يوجه الكلام إلى صاحبة المثل)
ماذا ... آه ! نعم ! أردت أن أسألك ... هل كنت أكلمك خلال هذه السنوات الثلاث التي بدت لي نوعاً من أنواع الرقاد العميق ؟

صاحبة المثل : (تبعد متربدة ، كأنها تخشى أن تخالف الأجنبية)
لا ، أبداً .

تمثال الأزياء : وطبعاً ، لم تكوني توجهين الكلام إلى .
صاحبة المثل : بلا . فحين كنت أنفض الغبار عنك صباحاً ، كنت أبوح لك بأسراري .

تمثال الأزياء : لأنني لم أكن بحالة تسمح لي بالاستماع إليك ؟
صاحبة المثل : أوه ! ما كنت أطلب إلا أن أكون مفهومة .
وأذكر مرة أني كنت شديدة الحزن ، كان ذلك في السنة الماضية ، فكنت أضمك إلى صدري ، واضعة خدي فوق خدك .

الأجنبية : (خطو خطوة باتجاه صاحبة المثل)

□ نشاد الأزياء □

أجرؤت أنت على هذا العمل ! أيتها الثعبانة ، واجترأت على
الإفصاح به !؟

مثال الأزياء : (دافعاً إياها)

ابقني إذن هادئة ، أنت .

(يتحدث إلى صاحبة المثل)

لم يكن بتقدوري أن أخفف عنك ، وأن أسمع
شكواك ! . آه ! وأسفاه .

الأجنبية : (باكية)

إلهي ، هل انتهى كل شيء ... كل الكلام والدلائل ،
ونظرات العينين ؟ أين تظننا نفسيكما هنا ،
أدخل صالة ، أم داخل مقهى ؟ انظروا إلى هذين
المجنونين ! لا أريد أن أسمع ثانية كذبكما ،
كذبكما السكري الذي أشمئز منه . أما أنت ،
أيتها الكركي الحقيرة ، أول ما تفعليه هو أن
تغلقي فمك . أتعتقدين أنني أتيت إلى هنا حاملة
مسدس ييدي لأسمعك تهمسين ، ولأراك تحدقين
بعينيك ؟ لنمض إلى الأشياء الجدية ، الآن .

مثال الأزياء : ماذا يعني ذلك ؟ وكيف تسمحين لنفسك
مخاطبتنا بهذه اللهجة ؟

الأجنبية : أنا لا تهمني موافقتكما ! أتيت إلى هنا لأخذك
معي ... هيا ، لنمض !

مثال الأزياء : وإلى أين تزعمين أحذى ؟

الأجنبية : سأحذك إلى حيث السعادة تنتظرك . تعال ، يا كنزي .

مثال الأزياء : لا أسمح لك أن تحدي مكان سعادتي . وأولاً ، لست بكنزي .

الأجنبية : بلا . أنت كنزي . أنت ملكي ، وستكون ملكي إلى الأبد ، بعد قليل . إنني أنا التي اكتشفتك .

(بليونة)

هيا ، فلن تندم ، إذا ما تبعتنى . منذ ثمانية أيام على معرفتى إياك ، تمنيت لأجلك كل ما يتمناه رجل ما في سنك .

مثال الأزياء : أنت لا تعرفيني إلا منذ ثمانية أيام ؟
الأجنبية : أوه ! لم أكن أريد وقتاً إضافياً لأنتأكد أنني أحبك . لقد فهمت الأمر منذ اللحظة الأولى ، ومنذ النظرة الأولى التي نظرتها إليك .

مثال الأزياء : (متحدثاً إلى صاحبة محل)

هل كانت هذه السيدة تأتي لرؤيتها هنا ؟

صاحبة محل : لا ، ولكنها لم تأت من الخارج .

تمثال الأزياء : (متحدثاً إلى الأجنبية)

وهل كنت تظنين أنه يكفيك أن تعطيني الأمر
فأستسلم ثم أسير خلفك كالكلب ؟ لحسن الحظ
لم يفت الأوان بعد ، حتى تشعري بيالتك . إذ إنني
أشعر أنني أريد أن أتخلص منك أكثر من رغبتي في
الاستجابة لك .

الأجنبية : أنت شخص فقط ! شخص فقط حقير ! يبدو أنك
نسيت ذلك ، لكنك لست إلا تمثالاً .

تمثال الأزياء : (ضاحكاً)

هل أنا تمثال أزياء ؟

الأجنبية : لست شيئاً آخر ، ولذلك فسوف تتبعني . فأنت
لا يمكنك العيش بدوني .

تمثال الأزياء : سيدتي العزيزة ، أنت تهذين .

الأجنبية : إنك وقح حقير . ولكن من تظن نفسك ؟

تمثال الأزياء : أنا ببير بارنكان .

الأجنبية : هذا وهم ، يا عجوزي ، في الحقيقة إنك لا تملأ
وثيقة ميلاد .

تمثال الأزياء : (متحدثاً إلى صاحبة المخزن بقلق)

هل هذا حقيقي ؟ لست أنا ببير بارنكان ؟

صاحب اخل : بلا ، بلا .

الأجنبية

أنت !

(متحدة إلى التمثال)

أستطيع أن تبرهن على أنك يمير بارنكان؟ هل
تملك هوية شخصية؟

تمثال الأزياء

كنت أعتقد ...

آه ! كنت تعتقد ! أت肯ك أن تقول لي ماذا
ستصبح إذا تركت في هذه الحياة بلا بطاقة
شخصية؟ ففي عصرين ، لا يوجد جريمة أفظع من
كون الإنسان محروماً من وثيقة الميلاد . ولكنني هنا
لأجيب بدلاً منك ، لأحميك ، لحسن الحظ .

تمثال الأزياء : إذا ما كنت فعلاً بحاجة إلى من يدافع عنك فلن
أخبارك .

(يستدير باتجاه صاحبة المخل التي تبتسم له)

إذا كنت مازلت تملك نقوداً ، ولكنك لا
تملك أي فرنك .

(يحاول التمثال أن يفتش جيوبه مرة ثانية ، والقلق
يسسيطر عليه)

هيا ، اطمئن ، فأنا غنية أكثر مما تتصور ، وستملئ
بغضلي الحب والمال ، وملذات الحياة كلها التي
يحلم بها الفتىان . عزيزي ، فكر في سعادتنا .

غزال الأزياء : أنت بمحنة ! احتفظي بنقودك . أما فيما يتعلق
بالحب فاذهبي لشرعيه من مكان آخر !

الأجنبية : هكذا إذن ! تكشف عن نيتك السيئة . امتلكت
العقل المهيأ جيداً ، وأصبح بإمكانك التفكير بشكل
أفضل . حسبت حسابك . إذ إنك لا تريد أن تحيا
حياة صعبة ، موزعة بين التسول والمشفى
والسجن . لقد فهمت بسرعة أين توجد الحكمة .

غزال الأزياء : ثم هل لا أملك فعلاً أي فرنك ؟ اللحظات
الأخيرة التي ذكرها قبل الحادث ... كنت في
سيارة مع صديق ... كان معي مبلغ مائة وخمسين
ألف فرنك الذي سحبتة من البنك صباح اليوم
نفسه .

الأجنبية : هذا وهم أيضاً ، ودوران حركه ذاكرتك . فأنت
ما امتلكت حساباً في البنك ، فقط .

(ساخرة)

حساب في البنك !

صاحبة اخل : (متحدة إلى التمثال)

هذا صحيح . فأنت تملك مبلغ مئة وخمسين ألف فرنك . لا تقلق ، فقد وضعته لك في مكان آمن .

مثال الأزياء : أوه ! شكراً لك ! لكن ...

الأجنبية : هذا كذب ! إذ إنه ما امتلك شيئاً ، قط .

صاحبة اخل : بلا . مبلغ مئة وخمسين ألف فرنك .

الأجنبية : أنت تكذبين أيتها القدرة ! تعرفين جيداً أنك تكذبين ! فما امتلك قط إلا البذلة التي على ظهره .

صاحبة اخل : لماذا تستغلين الحادث الذي تعرض له لتحطيميه نفسياً ، ولتقللي من إنسانيته ؟ أنت التي تكذبين .

الأجنبية : أأكذب ، أنا ؟ إذن ، حين دخلت إلى هنا ..

صاحبة اخل : حسناً ، حين دخلت إلى هنا ، عادت إليه ذاكرته من جديد ، وتذكر أيضاً اسمه ، وأصدقائه ، وأمواله . أما الآن فيستأنف حياته من نقطة توقفها . لماذا تريدين أن يشك فيما هو حقيقة ؟ أليسurer أنه ضعيف فيخضع لك ؟

مثال الأزياء : آه ! أنت تطمئنيني . الحقيقة أنك تريدين لي الحياة .

الأجنبية

: لا تصدق ما تقوله لك . إن كلامها غير صحيح.

(متحدة إلى صاحبة المثل)

لماذا تتدخلين فيما لا يعنيك أيتها المتأمرة ؟ لقد
منعوك من الكلام سابقاً ، ولكن هذه العادة أقوى
منك . وتبخترتين أمام تمثالك ، وتنظاهررين
بالبراءة ، فيخيل للآخرين أنك صاحبة قلب كبير .
أليس كذلك ؟ أيتها العاهرة القذرة !

أراك آتية يا فتاتي . وبما أنه يعيش الآن ، ويبدو من
لحم ، ويتكلّم ، ويتسنم لك ، فإنك تحددين تمثالك
شاباً جميلاً . وأظن أنك تفكرين في مغامرة حب
صغيرة معه . تفكرين فيها ! فأنا متأكدة من ذلك.
آه ! عليك اللعنة . كان بإمكانني أن أحاسبك
لحظة دخولي هنا . ولكن لما يفت الأوان . فأنت
التي أردت ذلك .

(تتناول الأجنبية مسدسها من محفظتها ، ولكن التمثال
يأخذ منها ، بينما تصرخ صاحبة المثل)

الأجنبية

: (متحدة إلى التمثال الذي يسيطر عليها)

اتركني أريد أن أعضها ، وأمزقها . إنها هي التي
أفشلت كل شيء . كان بإمكانني أن أنجح في
اصطحابك ، فتصبح ملكي ، مالي ، ولكن العاهرة
نجحت في مؤامرتها ، ابتسامة وأكذوبة ، إذ إن

الرجل لا يحتاج إلى أكثر من ذلك الحين تكون الفتاة جميلة . ولكن ، لا ، لما ترتجي المبارأة .

(تهرب من التمثال الذي يمسك بها لحظة صفعها صاحبة (الخل)

تمثال الأزياء : يحتوي جسمها على الشيطان . هل آلتكم ؟
الأجنبية : (مقاومة)

أنتما وغدان ، قاتلان . سأرغمسكم على أن تطلباني مني المعدنة ، وأسأجعلكم طعاماً لكلاسي .

تمثال الأزياء : (متحدثاً إلى صاحبة الخل)
أعطيوني الخل ، بسرعة .

(تعطي صاحبة الخل للتمثال حبلاً ضخماً ، بحيث يقيدها ويثبتها على كرسي)

الأجنبية : وحش . أهدىتك الحياة . ولو لاي لبقيت تمثالاً .
أتسمع ؟ لولاي لبقيت تمثالاً .

تمثال الأزياء : إنها متوحشة ! لقد عضتني .

صاحبة الخل : أوه ! يا إلهي ، أرنى ... أنت تنزف ! آه !
(تخور قواها عند رؤيتها ذراع التمثال)

تمثال الأزياء : تمثالكي نفسك . لم يعد هناك ما يخشى منه ، في

الوقت الحاضر .

(يداعب وجهها)

صاحبة اخل : لقد قلتني هذه الانفعالات كلها . لا تتركني
أبدا .

الأجنبية : ممثلة ! مهرجة ! ولكن سأنتقم . وسيصيبك
مكروره في منزلك ، أسوأ المصائب . إنه مكتوب
على يدك .

صاحبة اخل : إني خائفة .. إني خائفة .. لنرحل حالاً .

مثال الأزياء : سأصحبك .

صاحبة اخل : انتظر .. أموالك التي خبأتها لك .

(تذهب لتناول النقود من الصندوق)

الأجنبية : لا ترحل . لا تهتم بهذه الحمقاء . ابق معى .

(المثال وصاحبة اخل يسيران باتجاه الباب)

الأجنبية : لتحرير الشياطين كلها من جهنم لتمزق لكم
وجهكم ، وقلبكما ومعدتكما . إنكم خنزيران ،
قدran ، حشرتان .

(يخربان)

ليهلك هذان الوغدان بالرياح ، أو تحت ويل المطر ، فينتفخا ، ثم ينفجران ، لكي لا يستطيع أحد العثور على قبرهما أبداً ، أيها الكلبان .

(خفض صوتها)

لقد رحل ذلك الذي اخترته ، ذلك الذي فضلته على الرجال المخلوقين من لحم ودم . لقد أخرجته من العدم ، ومع ذلك فقد رحل .

(تدخل زبونة)

الزبونة

: سيدتي ... أوه !

الأجنبية

: جريمة، سرقة . اطليبي الشرطة .

الزبونة

: (من باب المحل)

السيد الشرطي . السيد الشرطي ... يصل ...

(يدخل الشرطي)

الشرطي

: ماذا يحدث ؟ من الذي ربطك هكذا ؟

الأجنبية

: إنه تمثال وجهة المحل . كنت أحبه .

الشرطي

: التمثال ؟

(متسماً)

أعتقد أنه ليس هو ذلك التمثال المصنوع من

الشمع ؟

الأجنبية : بلا ، تماماً ، هو تمثال الواجهة المصنوع من الشمع . لقد ربطني ، ثم رحل !

الشرطـي : آه . حسناً لقد أخطأ ، هذا التمثال . لكن اطمئنـي ، لأنـا سنغسل رأسـه .

الأجنبية : فـك وـثـاقـي ، بـسـرـعـة .

الزبونة : (بصوت خافت) انتـبه . تـبـدو خـطـرة .

الشرطـي :

(يـتـحدـث إـلـى الـأـجـنبـيـة)

سنـفـك وـثـاقـك ، بـعـد قـلـيل ، وـلـكـن سـنـحـمـلـك الـآن هـكـذا ، بـلـطـفـ ، لـكـي لا نـتـعبـك .

الأجنبـيـة : فـك وـثـاقـي .

الشرطـي : بـالـأـكـيد . وـلـكـن بـعـد قـلـيل .

(يـتـحدـث إـلـى الـزـبـونـة)

هـيا إـذـن ، أـحـضـري زـمـيلـي الـمـوـجـودـ فيـ مـقـابـلـ المـحـلـ ، ليـقـدـمـ إـلـيـ يـدـ الـعـونـ .

(تـخـرـجـ الـزـبـونـة)

الأجنبية : ماذا تفعل ؟

(يحمل الشرطي الأجنبية المربوطة على الكرسي ، ويسير باتجاه
الباب)

الشرطي : لا تقلقي .

الأجنبية : لكنني لست مجنونة ! أقسم لك إنني لست مجنونة !

□———— يسدل الستار —————□

الشاعرة الإسبانية السا لوبث

قصائد من ديوان الأوقيانوس الحتمي

■ ■ ■ ن. رفعت عطفه

السا لوبث شاعرة من جيل السبعينات ، احتلت مكانة جيدة بين شعراءه ، ليس من حيث أنها استطاعت أن تخلق خطاباً جديداً في الشعر ، بل من حيث أنها استطاعت تناول المحسوس ، والإبداع فيه بلغة بسيطة . انه الحب ، وتحديداً حب الرجل ، الذي ملأ دواوينها، منذ أول ديوان وحتى آخر ديوان لها اطلعت عليه : «الميسرة المظلمة» الذي حصل على جائزة «وردة مشق» وصدر بالاسبانية والعربية في مدريد عام ١٩٩١.

رفعت عطفه

[١]

فوق الغيم
في هذا العمق الداكن من خواتم و حلزونات
ربد مذهب ،
أياك مذهبة .
وعلى الأمواج فراغ رهيب
من نوارس زرقاء .
على الرمل البارد تختضر الأسماك .
ومن الأحشاء يصعد ،
مثل نبات متسلق ،
مذ من الحزن .

[٢]

في هذا الليل الطويل من الذكريات
أقلبُ الطرقات ،
الأشياء غير النافعة ،
التي ما عادت تُرفقني .
أقلبُ الذكريات
منذ المساء نفسه الذي قتلت
فيه ساعة الساخنة عقاربها .
يُرْلِمُني خطوك في دمي ،
مثل غمر من شمس .
من سألام .
إذا كنت لا أملك إلا رغبات الغرق !

كثيراً ما أحلمُ
كي أفهمَ الأشياءِ.
وأعودُ ،
فهناك ذكرياتٌ ، مثل المذاهاتِ
تضييعُ بدءاً من ظلّها.
الآن بدأتُ أستعيدُ الجرحَ :
غيابكَ ،
صمتَ وحادِ وهمياتِ أوقيانوسية.

[٣]

في هذا الكلمِ من الوحشةِ
تلمني الغرفةُ في كلِّ مرةً أكثرَ.
ولا أريدُ أنْ أموتَ.
أحببتكَ وأحببتني إلى حدٍ
أنكَ لو غادرتني
لبقيتَ عارياً من الحبِّ والعادةِ.
أحببتكَ وأحببتني إلى حدٍ
أنني لو غادرت زمانَ الحبِّ
الذي عندي لكَ
ل فعلتُ كما الكلابِ.
لا أدرى ما إذا كنتَ تفهمُني.
لكنني أملكُ الوقتَ
والعادةَ الدائمةَ لقياسِ النجومِ.
عندِي من السينين ما أحتاجُ ، تماماً ،
معروفةٍ وجيهةُ البحرِ وقياسها.
قلْ لي إنَّ كُلَّ شيءٍ هُوَ كذلك.

قل لي إن البحر مؤكداً
واللون كذبةٌ
و كذبةٌ هذه الطريقة لتجفيف المطر ،
كذبةٌ سرب العصافير الجائعة
وهذه العناكب الرمادية ،
التي تُحدِّدُ الصليبَان
التي ستضئُّها لي.

[٤]

اهلني في جرحك ، هناك حيث تولدُ.
لا تتحقق روحِي
ب بهذا الحصار من الصمت
الذي تلف به كل يومٍ يعشي .
ياللعار من ظل هذه المرأة التي تُرافقني !
يا حللاوة الليل الغافي في عروقك ،
في هذا الغدو والروح لأصابِعك التي مبنِّ سُكُر !
لقد كبرت فجأةً ،
كما تكبر الأمواج ، الريح والحزن .
(أعرفُ هذا أكثرَ من أيِّ كان ،
حين أراك وقد شخت
بين الملاحف البيضاء .)

[٥]

سأنتظرك عودتك .
أنْ تعود إلى
عبرَ هذا الفلق

حيث لا متسع إلا حللاوة الوقت.
أعرفُ كيفَ كنتَ تودُّ أن تلقاني
فعني بنبؤةٌ غامضةً ،
وما من شيءٍ يُدْهِشُني .
أحببْتُكَ وأجِئْكَ على حدَ المساءِ .
سأفتحُ لكَ البابَ دونَما دمعةً .

[٦]

سأنتظُرُ عودتكَ
(وأُصْغِي إلى صفارَة سفينَة بجانبِ الرصيفِ .)
ستكونُ أملَ هذهِ الشِّيخوخَة التي أفهمُها وأقدِّرُها .
(يا للمصادفة الغريبة !)
عدْ .

بي بردٍ وأنا أجوبُ البيتَ
وألقاءُ فارغاً .
(أَعِدْ إِلَيْ ذاكَ الرقصَ . يومَ مرافقتكَ البيضاءَ ،
الذِي به يبدأ وينتهي حُبُكَ العَضَالَ .)

[٧]

أصلُ رصيفِ الميناِ أحياناً
لاتَّبعَ خطُوهُ
ناسٌ مجهمولين
يعضونَ خفاقةً ،
مُحملين بالطرودِ .
أناس بلا وجهٍ ولا أملٍ
أحبُّهم حبًّا غامضاً .
كائناتٌ ما تزالُ حيةً
أو أنها ماتتْ .

□ فهائد من ديوان الأوفيانوس الحنفي □

أناس أحذثهم عنك ودونك.
دون أن أكاد أسميك.

وأعود إلى هذه البقعة من الأرض
التي تنتشر وتحيط بخضري.
(بطني جزيرة أخرى
بلا بيت ولا أمواط .)
أنظر إلى نفسي في العمق
وأسأل قضيّة .

أصابعه الرملية الدقيقة
تنزلق في دمي
خبيثاً
 وأناديـه.

أناديـه باسميـه.

(لن تصير طرقـات
في فمي مـتا .)
سـاحـضر لـحـميـ ،
كمـا تـحـضر السـكـينـ ،
لـأشـحـدـ الخـوفـ .

فلربما لن أستعيد الحنان أبداً.
وربما لن أستعيد شوارع الجزيرة.
ولربما كنت الحمامـة الضـائـعةـ
في ذلك العالم الآخر من الأشيـاء الصـغـيرـةـ.
وتمتـلـى عـينـايـ بالدمـوعـ
وأنا أـفـكـرـ أنـكـ خـلـفـتـ في أحـشـانيـ
هـذـهـ الـبـذـرـةـ ،ـ الـتـيـ لاـ وـزـنـ هـذـاـ حـتـىـ الـآنـ .

شعر للروائي الإنكليزي روبرت ل. ستيفنسون

■ ■ ■ ن. جهينة علي حسن

نبذة عن حياته

في اليوم الثالث من شهر كانون أول | ديسمبر ، منذ مائة عام وبضعة أشهر ،
نزل روبرت لويس ستيفنسون ليعد زجاجة شراب للعشاء ، ولما صعد إلى الشرفة
منهوك القوى ، وجد أمامه زوجته التي حدقت فيه طويلاً و كانت آخر كلمة نطقتها
بأنفعال:

- « هل أبدو لكم غريباً؟ ... » ..

ثم سقط على الأرض مغشياً عليه . و نقل إلى فراشه .. ولم يعود إلى وعيه ثانية .
وفي الثانية وعشر دقائق من ذلك المساء الثاني ، في تلك الجزيرة الاستوائية
التي اختارها مقراً لسكناه أسلم الروح ..

إن أطفال العالم يذكرون .. و سوف يظلون يذكرون « جزيرة الكنز ». أنها
الكتاب سوف يتبعون قراءة « الدكتور جيكل و هستر هايد ». ومع ذلك فإن
ستيفنسون لم يكن روائياً مدهشاً فحسب ، بل كان أيضاً شاعراً مجيداً ، أغنى الأدب
الإنكليزي ، وال العالمي ، بجموعة من القصائد الرصينة البليغة .. المؤثرة .

ولد روبرت لويس ستيفنسون في الثالث عشر من تشرين الثاني | نوفمبر
١٨٥٠ في مدينة أدنبرة ، والتحق بالجامعة و عمره سبعة عشر عاماً . في تلك الأيام
كانت التقاليد العائلية في إسكتلنديّة تقضي أن يتبع الولد مهنة أبيه . ولكن روبرت
لويس قرر ألا يكون مهندس مواني ومطارات . وكان صمته وبعده عن مكان عمل

والده هشار شك ونقاش طويلين ، أعلنهما والده تلميحاً أو تصريحاً . وقبل الوالد في النهاية أن يسلك إبنه الطريق التي يختارها ، دون أي تدخل من جانبه . وهكذا أزاح روبرت لويس عن خاطره ، عبء الرياضيات ، وجا إلى اللغة وإشراقة الأدب .

تعرف بـ « سيدني كولفن » ، وسيدني ناقد أدبي ، وظلت صداقهما حتى نهاية العمر . وكحال بقية الكتاب المبتدئين ، راح ستيفنسون يقلد ، أينما أعجبته فكرة أو فقرة من كتاب .. أو موقف في رواية .. أو قصيدة شعر . ثم ازوى وحيداً وراح يقلد الكاتب أو الشاعر .. ولكنه كان يفشل دائماً . وببدأ يدرك صعوبة التعامل مع الكلمة ، ومرارة الأدب . ولكن ، مع ذلك ، لم يثنه عن عزمه :

- « سوف أصل ذات يوم يا كولفن .. » .

وكان يقرأ ويكتب ، والمرض يفتck بصدره فتكاً ذريعاً . وقد فشل في أول حب تصوره ، وتزوج الحبيبة الثانية « فاني » التي بقيت معه إلى آخر حياته ، تخنو عليه وترعاه .. وجد فيها ، ومعها ، أمنوماً إفتقدها في طفولته . وتشتد العلة ويرحل من بلده ، الذي أحبه وعشقه ، إلى فرنسا ثم سويسرا . لكن اللجوء إلى بلد غريب آخر لم يلام صدره المعتل . وفي النهاية يستقر في جزيرة « ساموا » في المحيط الأحادي .

وهناك لقي من الحفارة ما جعله يطلب إلى الأهالي أن يدفن في « رأس التل » عندما يموت .. ويوم مات حمل الأهالي فنوسهم وحرروا له قبراً وواروه التراب تنفيذاً لوصيته .

ولعل من المفيد أن نذكر بعض مقاطع من قصidته التي قالها في رحيله ..
وكان على ظهر إحدى السفن يضرب في المحيط دون وجهة معينة:

« لم يعد الوطن وطني .. فلأين أجوه؟ »

الجوع يدفعني فلاؤهين إلى حيث يقضي القدر ..
ريح شتاء تهب صررا فوق التل والتجليل ،

والمطر يهطل مدراراً .. ولا سقف لي غير التراب » ..

وفي جولة قام بها في جزيرة ساموا استقر رأيه على مكان يسكنه ، فاشترى بعـا
يحمله من مال ، وهو حوالي ٣٠٠٠ جنيه ، وهو كل إرثه من أبيه ، قطعة أرض .
وبدأت حياته هادئة في أول الأمر ، وما لبث أن عكر صفوها لوثة عقلية أصابـت
زوجته ، رفيقة العمر . فحزن لذلك حزناً شديداً .. وبدأت الحياة تكفرـه ، ولم يعد
له من مواسـي سوى صديقه سيدني كولفن . كان يبـالـه الرسائل ، ويـشمـ فيـهـ رائحةـ
الـوطـنـ الـذـيـ أـمـضـىـ عمرـهـ يـخـنـ إـلـيـهـ . وـلـمـ تـقـفـ بـهـ المـصـاعـبـ عـنـدـ حـالـةـ زـوـجـتـهـ بـلـ إـنـهـ
اكتـشـفـ أـنـ لـابـنـ زـوـجـتـهـ . مـنـ زـوـجـ آـخـرـ . عـلـاقـةـ بـاـحـدـيـ فـيـاتـ الجـزـيرـةـ .. فـزـادـ
الـطـيـنـ بـلـةـ عـنـدـمـاـ لـمـ يـرـتـاعـ إـلـبـنـ ..

ومهما تحدثنا عن روبرت لويس ستيفنسون فإن الحديث يمكن قصره على
أعظم روایتين ذكر ناهما .. وهو لم يكتب سوى هاتين الروایتين لكن ذلك مجدـاً
.. أي مجد .. غير إن ما كتبه من قصائد ، رغم أنه لم يتفرغ كثيراً لكتابة الشعر ،
جاء عميقاً شفيراً مرهفاً ، يمتلى بالعاطفة الجياشة ، ويزخر بالأحساس الرقيقة ،
ويحمل صوراً سخية ، غنية بالتفجع ، مضمحة بمشاعر لوعة الإغراب .. وقد اخـرـنا
القصيدة التالية التي عنـتها " كل هذا الحب " ليكون شاهداً حـيـاـ علىـ المـلـكـةـ
الـشـاعـرـيـةـ هـذـاـ الرـوـاـنـيـ العـظـيمـ .

المترجمة

« كل هذا الحب »

هذا الحب حلم هارب في الذاكرة
سفر نحو المجهول وغموض حديقة الروح
غرة من رصاص يغلي في الفم

xxx

حب يجعل العالم أشد بهاء
القلب أكثر نزفاً..
الطبيعة أرق وأعذب من قبلة ،
يطلق الفراشات ريف نور في سماء الدم
يرش الأنهاار بشفافية العشق
يقول للصخرة كوني ماء ... ف تكون

xxx

حي جرح مفتوح أطعنه ملح دمي ..
كثربت يابس أسفينه نيران أغنيتي ،
زهرة جمال متواش ، أرويها بدمعي ..
ذنبن جريح ، قلبي له سباء
وظل ...
xxx

هذا مهد وحد
ربيع وشتاء
ولادة وموت ،
جعلني في غرفة الإشعاع أشع بالأمل
بلل حنيني بالقبل
أحاطني بالعشب الندى
رهاني بالورود
حاصرني برائحة التفاح والعسل

xxx
هذا الحب ، يوشوش :
أحبك .. أحبك
بعد سنة ، بعد قرون ، بعد زهن لا أذكره
دثرني بالثلج
يزغب المطر ..
انتشد الروح من سعير النظائر المشعة
صيّرها بريقاً تحت رماد الكواكب الساقطة ،
الخزفة ..

ترق الروح فيه فتصبح حلماً..
دمعة..

قطرة ضوء هارب نحو فضاءات لا تنتهي..

xxx

حب يرحل في بحر « تيرنر » المتقد بجنون العاصفة
تحت سماء تصدعها البروق والرعود
يسكن لغماً يتضمن بالموت..
يغفو في أغنية بدائية تحكي عن نسمس ،
شتاء القلب..

هذا الحب قال غوته عنه:
لو لاه وكانت كلماتنا راكاماً بارداً
تعلّق المبدع بجحيم الوهم..
استغاثة الملهوف بطمأنينة مستحيلة..
حلم الغريق المتشبث بأمل النجاة..

xxx

جي عواء ذئب طعين في البراري
حزن العصافير في ليالي الشتاء
أنسي الأشجار الماحصة بالنار..

xxx

يقسمي هذا الحب نصفين ،
نصف في ذرى الجبال المعلقة بسماء العشق
ونصف في قاع جحيم الموتى ،
حيث يبحث « أورفيوس » عن جهة الضائع ،
نصف يعانق نجمة ،

ونصف يصبو إلى قمر مختلف في البحر

xxx

جي وعل مطارد جريح
نهر خذله اليابس..
بذرة تنتظر أغنية المطر ،
وتحشي في الحريق..

xxx

جي إنجيالي لدمي
وفقي ضد خشونة العقلاء ،
والحكماء..

رفضي لزف العقل المجل
إنجيازي بجموح العاطفة..

xxx

هياط طائر مبلل بالضوء
مرهق إغريقي ينشر البركة في البيوت ،
تعويذة إفريقية تشرنف نحو شمس الله ،
تدور الأنف..

xxx

جي غابة مشتبكة
مهرة جامحة تصهل تحت خيمة الوحدة
والحرمان..

غضن يضج بالدماء
أنف غريق في المساء
طائر مكسور الجناح
وتر « كمنجة » مقطوع

طفل ينتمي قلق العينين ..

xxx

هذا الحب تو وأعصابي حطب يابس
جسد مقرح تحت رحمة مرضع الجراح
حفنة هواء لرجل يختنق ..

xxx

حيّي يأخذ شكل مزמור من المزامير
إصلاح يطرد فرع الروح
يلغي البلاء ويشفي السقم ..
إلهي ، هذا الحب : إستغاثة عليل .. متأنث
دعاً نبيّ
وورع ملاك ..

xxx

هذا الحب ، محنٌ مثل جدول جف ..
عشبٌ كفٌ عن النمو
سماء هجرتها الزرقة
معنٍي فقد الأغنية ..

xxx

هذا الحب سحرٌ انتشلني من قبضة المخوف
رعب الأشعة والخلايا
أمدّني بشهوة الحياة
وعشق الأغانيات ..

xxx

هذا الحب ، ضوء ينسكب على ظلام النفس

جسر يفضي إلى الأريكة الهاوية
سماء قطر كلمات في القلب ..

xxx

جي سكة خارج الماء
غزالة مبقرة البطن توكتن في شوارع المدينة
سماء بلا نجوم
أرض عطشى تستظر الماء

xxx

هذا الحب يؤمن أن لا خلاص غير الأنوثة
لا عاصم إلا عنوبة المرأة
لا ماء يطفئ هيب الدم سوى مطر الأنثى

xxx

وجع يشبه الأنين ،
جي ..
يشبه الحدين المخرج
يشبه الندى ،
يشبه الردى ،
يشبه الدمعة .. والقصيدة ..

آبي كوبو KOBO ABE

جنديُّ الحَلْم

■ ■ ■ د. سلمان الملا ■ ■ ■

افتصار التعريف بالكاتب

يتمتع آبي كوبو - أكثر من معظم الكتاب اليابانيين المعاصرین - بشهرة عالمية في الشرق والغرب على السواء . وعلى الرغم من أن بعض النقاد يحاول أن يعزى الطبيعة غير اليابانية لأعماله إلى نشوئه في منشوريا (ولد كوبو في طوكيو) ، إلا أن عدداً كبيراً من أعماله يجب إرجاعه إلى تشربه للفلسفة الغربية الحديثة (وخاصة نيتشيه وهайдغر وباسبرز) والأدب الغربي الحديث الذي تأثر به في شبابه (دستويفسكي وريلكه وكافك) . وما لا يقل أهمية عن ذلك هو أن اهتمامه الرئيس في دراساته الجامعية كان العلم الطبيعي المستورد من الغرب في غالبيته.

غيرت قصص كوبو الأولى باستخدام التقنيات التخوية الجريئة والمقولات اليسارية . وقد حققت له قصة « الفيلجنة الهمراء » (١٩٤٩) و « الجدار - جريمة السيد م. كاروما » (١٩٥١) شهرة أدبية ، ولكنه لم يكتسب شهرة شعبية عريضة إلا مع ظهور روايته « امرأة الكبان الرملية » (١٩٦٢) . وتصف هذه الرواية معلم مدرسة معزو لا يجد نفسه مجرأً على العيش مع امرأة في حفرة رملية ، ويظهر فيها فن كوبو السردي في أبهى حالاته . وتشكل غربة الإنسان الحديث الموضوع الرئيس في رواياته اللاحقة ، مثل « موعد سري » و « وجه

شخص آخر» و «الخارطة المخربة» و «رجل الصندوق». وتتضمن أعماله الأخرى المسرحيات الاستعارية مثل «الأصدقاء»، والخيال العلمي مثل "ادفن عصر الجليد" . أما عمله الرئيس الأخير فهو رواية السفينة من . من . تشيري " (١٩٨٤) التي تصف رجلاً يعد نفسه للهرب ، ليس من الفيوضان إنما من الغبار الذي يدرك أنه قادر.

خرج كوبو من كلية الطب (١٩٤٨) ، في السنة نفسها التي نشر فيها روايته الأولى "إشارة الطريق في نهاية الشارع" . وفي سنة (١٩٥١) نال جائزة أكوتا غادا على "جريدة من . كاروما" ، وفي سنة (١٩٦٢) نال جائزة يوميوري للأدب على رائعته "امرأة الكتاب الرملية" ، وفي السنة التالية فاز الفيلم المأخوذ عن هذه الرواية بجائزة لجنة التحكيم في مهرجان كان السينمائي .

في يوم شديد البرودة تجمدت فيه الأحلام

رأيت حلماً مخفياً

و مع حلول الأصيل

ارتدي حلمي قبعة و خرج -

فأوصدت الباب .

حصل ذلك منذ خمس عشرة سنة تقريباً . يقولون إن الحقيقة
حالدة . ولكن هذه القصة زمناً . لقد كان زمناً بلا حقيقة .
منذ الليلة السابقة ، كانت القرية الصغيرة المندسة في الجبال

الممتدة على طول حدود المقاطعة قد تعرضت ل العاصفة الثلجية هوجاء غطتها تماماً ، وكانت الرياح تعيي وكأنها تتلوى من الألم . كان جماعة من الجنود ، الذين ينفذون تمريناً لاختبار المقدرة على التحمل في الجو البارد ، يهبطون نحو القرية من البلدة الواقعة فوق المضبة وقد هدّهم التعب . عبروا القرية وهم يترنحون في مشيتها ويجرون أحذيتهم القشية الضخمة على أكdas الثلوج على إيقاع نشيد عسكري ليختفوا مرة ثانية في العاصفة الثلجية العنيفة وكانهم بمجموعة من الأشباح .

حل المساء وهدت الريح . وفي مركز الشرطة الفرعية الواقع على الطريق المؤدي إلى القرية ، كان يجلس شرطي عجوز متوحد يقشر البطاطا بذهول وهو يدفع باطن قدميه على نار موقدٍ متوجه . كان المذيع يئز برتابة عن شيء ما ، ولكنه لم يعره أدنى انتباه . فقد كان غارقاً في حلم يقطة ممتع .

وفك الشرطي : « لا تفوتي أشياء كثيرة هنا . أعرف جداً أن مختار القرية ومساعده مشغولان ببيع المواد التموينية بشكل غير قانوني ، وأن رئيس رهبان المعبد شريكهما في هذا أيضاً ، وأنه يخبيء البضائع تحت ألواح أرضية المعبد الخشبية . ولكني ألتزم الصمت - وجميع من في القرية يعرف ذلك . فالهدايا التي يرسلونها لي لا تعني أنهم يريدونني أن أحافظ على صمتي هذا ، ولكنها تعبير عن نواياهم الحسنة تجاهي . وعندما أتقاعد لن أكون مضطراً للهرب مثل بقية عناصر الشرطة المقيمين . فسابقى مقيماً هنا ، وربما أتزوج أرملة ذات ملكية صغيرة وأقضي سينيًّاشيخوختي بسلام واطمئنان . ليس هناك حياة أفضل من

حياة المزارع طالما أذلك غير مولع باقتناه الأشياء الثمينة . وسأحتاج أيضاً إلى منزل أستقبل فيه إبني بعد أن يترك الجيش . وبفضل هذه الحرب هناك في القرية الآن ثلاث أرامل ذوات ملكية . وكما هو الأمر عليه بالطبع ، فلكل منهن ولد ، ولكن من يدرى فيما يموت أي من أولئك الأولاد دفاعاً عن الوطن في أية لحظة . ستكون أموري على ما يرام ، أعرف ذلك جيداً . فأنا لم أفعل أي شيء من شأنه أن يؤليب القرويين عليّ ، كما أن عدد الأرامل سيرتفع بالتالي . لست في عجلة من أمري ، ولذلك ما عليّ فعله هو أن أنتظر وأتربى وأفكّر في الأمر ملياً . حقول الأرز والعائلة مناصفةٌ بين اثنين » ..

فجأة رن الهاتف . فلتت حبة البطاطا التي كان يقشرها وسقطت في الرماد . التقطها ومسحها على طرف قميصه الداخلي ، ووقف وهو يتمطئ كأنما من الألم قبل أن يخطو باتجاه المدخل . التقط السماعة بتلك الطريقة المرتجلة التي تميّز مهنته وأحباب بصوتٍ واهن ، ولكن سرعان ما توترت تعابير وجهه وأخذت أصابعه التي كانت تحمل حبة البطاطا بالرجفان .

بعد خروج الجنود من القرية دخلوا مباشرةً في المنطقة الجبلية . وفي الطريق عرروا هضاباً وودياناً وغابات ، وهم ينفذون المناورات العسكرية في طريقهم ، ولذلك كان الوقت قد تجاوز الثالثة عندما وصلوا إلى المضبة الأخيرة . ز مجرت الريح بقوة متزايدة وهي تسوط الثلج من حولهم حتى كادوا يفقدون قدرتهم على التنفس . إذ أنهم لم يأكلوا

شيئاً طيلة كل ذلك الوقت ، ، بالإضافة إلى أنهم أجبروا على السير ضعف المدة في طريق العودة . وكان الجميع يعرف أن عقوبة صارمة ترتب على جندي يتخلف عن المجموعة ، ومع ذلك فقد تلتها ستة رجال في اللحاق بـمجموئتهم . ولأن هذا التمرين مصمم لاختبار التأثيرات المختلفة للجوع والإرهاق والبرد فقد أخذ المدرّبون احتمالاً أن يصل البعض في الحسبان ، فعينوا فيلقاً طبياً يتبع الجنود في المؤخرة . ولكن عندما انضم أفراد المجموعة الطبية إلى بقية الجنود ، تبين أن عدد الرجال الذين في عهدهم كان خمسة فقط ، مما يعني أن جندياً واحداً قد اختفى .

سيكون الجندي المفقود في غاية الجوع ، ومن المؤكد أنه سيتجه صوب القرب . وبقليل من التشجيع يمكنه أن يحاول الحصول على الملابس ، أو أي شيء يرغب فيه ، بالقوة .

أعاد الشرطي العجوز السماuga إلى موضعها ، أحتنى كتفيه ، وعاد بيضاء إلى مكانه بالقرب من الموقف . نشَّم أنفه ، وحلَّ رأسه الأصلع لبرهة . ونظر إلى الساعة ، إنها السابعة والنصف . لم يرُغب في الحراك ، إذ أن الجو كان بالغ البرودة في الخارج . وفوق ذلك ، لم يكن اختفاء ذلك الجندي حالة فرار واضحة بعد . بالإضافة إلى أن تلك العاصفة الثلجية كانت عنيفة جداً ، ومن المحتمل أن يكون هذا الجندي قد انفصل بمسؤولية عن رفاته وضل طريقه في الثلوج . من هذا الغبي الذي يفر في جوٍ كهذا ؟ فآثار أقدامه في الثلوج ستقود إلى مكانه حتماً . لابد

أنه ضل طريقه . من المؤكد أنه تحمد الآن . ومن ناحية أخرى ، سيكون الثلج أكثر أماناً طالما بقيت الريح تهب . فالريح القوية ستسمح آثار أقدامه . وربما يكون قد خطط للعملية على هذا الأساس ؟ ربما تكون جريمة تم التخطيط لها مسبقاً . ولكن الريح همذت الآن ، ويمكن أن يكون قد وقع في نفس الفخ الذي نصبه هو . وفي نهاية الأمر ، فالجريمة لا تؤدي إلى أية نتيجة .

حسناً ، لقد تلقيتُ مذكرةً ، ولكن دون أية أوامر . وهذه مسؤولية الشرطة العسكرية بالطبع . وفضلاً عن ذلك فإن الفار ، على العكس من السجين المارب ، ليس سوى جبان حسن النية . إنسان الأمر ، إنسان الأمر ، فلا شيء يجنيه من دسّ أنفك في شؤون الآخرين . وفوق ذلك ، لم يسبق لي أن سمعت أن فاراً قد نجا بفعلته من قبل . ظنّ أنه سمع خربشةٌ خفيفةٌ على الباب الأمامي فاستدار بسرعة . أنصتَ جيداً ، ولكنه لم يسمع شيئاً بعد ذلك . إنه خياله دون أدنى شك . ولكنه ، ولسببٍ ما ، أحسّ بنوعٍ غريبٍ من الريبة . بل كان الأمر أكثر من ذلك - كان شعوراً أشبه بالذعر ، شبكةً معقدة من المخاوف لم يستطع تفسيرها حتى لنفسه . إنه ليس خوفاً من الجندي الفار ، نيكن في العلم . إذ لم يكن هناك ، في هذه المرة ، أي إحساس من موجة الكراهيّة تلك التي كانت تجتاحه في العادة حيال المجرمين العاديين . وللمرة الأولى نبهه عدم قدرته على الشعور بتلك الكراهيّة إلى وجود أشخاصٍ قويٍّ تملّي عليه الكراهيّة ، ومكنته من إلقاء نظرةٍ خاطفةٍ على المأوى التي تفصل بين الصياد والطريدة - هذه المأوى التي لم يستطع

رؤيتها من قبل يسبب موقعه الآمن بين صفوف الصيادين. قفز واقفاً ، وقد لسعته سياط الإحساس بالذنب ، وصرخ بصوتٍ أحش ، « لا يمكن أن ينحو بفعلته هذه ! » ولكن لم يكن لهذا التهديد الصاحب أي أثر ملموسٍ على ريته . كانت ما تزال رية صغيرةً داخليةً ملتفةً بخوفٍ أكبر . وفي أعماقه أثارت قلقه إمكانية تورّطه في الجريمة كشريك وكان هذا القلق يسيطر على كافة القرويين بالتأكيد . وكان عجزه عن تلافي ذلك القلق مصدر خوفه الأكبر . لقد شخت ، قال لنفسه . وشعر بعد ذلك بنوبةٍ من الغضب الشديد . عندما يأتي الوقت سيكون الحساب وستوضع الأمور في نصابها ، قال لنفسه . الأمر لا يوحى بأنني المسؤول الوحيد . وشعر ببرطوبةٍ غريبةٍ في مؤخرة حلقه . أغلق فتحة الموقد وثبت السيف على خصره ، رفع ياقه معطفه وخرج.

كان الثلوج خفيفاً ودقيقاً ، وأخذ يتكسر بلطفي تحت قدميه . ظهرت آثار أقدامه عليه ، ولكنها لم تكن آثاراً واضحة . وعلى الزاوية ، قرب محل تاجر السمك ، كان بيت مختار القرية يتصب متباهياً بالنافذة الوحيدة ذات الطراز الغربي في القرية كلها . كان الضوء يشع ساطعاً هناك ، وكان الصوت المكتوب للضحك الطالع من الأعمق ينتهي إلى الشارع . لا بد أنه رئيس الكهنة ، وعوضاً عن الذهاب إلى المدخل الخلفي ، كما كان يفعل في العادة ، فتح الشرطيُّ الباب الأمامي على مصراعيه بشكلٍ مباغت.

توتر الجو في الداخل من وقع المفاجأة . ومن خلال جلبة الأواني

الصينية التي اختفت بسرعة ، جاءت كلمات المختار المرتعدة : « من هناك ، في مثل هذه الساعة ؟ »

انتظر وسوف ترى ، فكر الشرطي وهو يلع ريقه ويتعهد عدم الإجابة . انفتح باب « الشوجي » الداخلي قليلاً ، وأطلّ مساعد المختار برأسه من الفتحة .

« حسناً ، انظروا من هناك ، ألا إنه الشرطي ! »
« أدخل ، أدخل » ، قال رئيس الكهنة فاتحاً الباب على مداه .
من الواضح أن الثلاثة كانوا يحتسون الخمرة .
قال الشرطي : « يؤسفني أن أقول لكم إن هناك بعض المشاكل » .

« مشاكل ؟ ما هي ؟ »
« آه ، سيخبرنا حين يجيء الوقت لذلك - أدخل على كل حال أغلق الباب وتناول كأساً ! »
« يبدو أن فاراً من الجيش يجول طليقاً باتجاه الجبال الشرقية ..
تابع الشرطي قائلاً .

« فار ؟ » قال القس وهو ينظر من فوق نظارته . « إذا كان ذاهباً في ذلك الاتجاه ، فلا بد له من أن يمر من هنا بغض النظر عن الطريق التي سيسلكها » .

«نعم ، وقد وصلني أنه مقبلٌ باتجاهنا تماماً» .

«مقبل؟» قال مختار القرية وهو يفرك بأصبعه على طول طرف أنفه العالي بانزعاج واضح.

«يقولون إنه جائع إلى درجة الافتراض أيضاً ،» أضاف الشرطي.

«آه ، آه . يبدوا مشكلة ما ستحصل بالفعل» .

«عم تتكلمون !» قال المساعد بدهشة وغضب . «الفارون خائنون لوطفهم . إنهم أسوأ نوع من الجبناء الوضيعين . لماذا لا نخرج ونقبض عليه؟»

«أجل ، ولكن بحوزته بندقية .» قال الشرطي ؟ «وفضلاً عن ذلك فالرجل جائع إلى درجة يمكن معها أن يفعل أي شيء» .

قال مختار القرية ، مطلقاً تنهيدةً : «في الصين ، حول كل قرية وجماعة سور قلعة يحميها» .

«ليس سور قلعة ،» رد المساعد قائلاً.

«حسناً ، ليس سور قلعة» .

« مجرد جدار عادي » .

«حسناً ، جدار من الطين » .

التفت الجميع ، وقد أدهشهم صوتُ أشبه بقرقعة السلالسل ، إلى

الساعة الجدارية التي أخذت تدق الثامنة . سعل الكاهن والتفت متسائلاً : « ماذا سنفعل إذا؟ »

« أقترح أن نذهب بأنفسنا ونقبض عليه ونقidine ! » لم يكن مفاجئاً أن المساعد قد تكلم بمثل تلك الشجاعة، فقد كان الذكر الوحيد، في القرية كلها ، في الثلاثينات من العمر الذي لم ينضم إلى الجيش بعد . وعلى الرغم من ذلك فقد صوته شيئاً من نبرته الإدانية السابقة.

هز الشرطي رأسه وقال ، كأنما ليشجعه : « فكرة جيدة . فالرجل ليس سوى كلبٍ خائن في نهاية الأمر . » وتتابع مذمراً بصوت منخفض وهو يميل برأسه إلى جانب واحد ، « ومع ذلك لا تنسوا أنه مسلح ضع سلاحاً في يديّ يائس جائع محاصر ، ومن يدرى ما يمكن أن يفعل؟ »

« هذا صحيح ، » قال الكاهن موافقاً . « إنه أشبه بإعطاء سيف لرجل مهووس ، » قال وهو يلوح بيده في وجه المساعد رافضاً اقتراحه ، وبعده نظر إلى الشرطي قائلاً : « ماذا سنفعل؟ »

« نفعل؟ » سأله المختار وهو يقرص أنفه . « حسناً ، فقط سوف - » وبعدها قال لأن فكرة قد قفزت إلى رأسه ، « هل تعتقدون أن الفار من قريتنا ! هل هو من القرية؟ »

« مستحيل ! » قال المساعد بصوت مرتفع ، دافعاً ذقنه إلى الأمام . « فجبانٌ مثل هذا لا يمكن أن يكون إلا من منطقة حارة » .

« إذاً لماذا فرّ هنا في هذا الجو البارد ، وليس في أي مكان آخر؟ »

« من يدرى ! لا يستطيع المرب . فكروا بوالديه المسكينين ». « ولكن ألا تذكرون - ألم يحصل أن أرملة في قرية من قرى هذه المنطقة كانت تؤوي فاراً لأكثر من شهرين ؟ » « حصل هذا منذ وقت طويل . في هذه الأيام لا أحد يُقدم على عمل خائنٍ كهذا » .

انظر إليهم ، فكر الشرطي في نفسه ، جميعهم خائفون حتى الموت . وأنا لست الوحيد . كلهم خائفون من أن تتلطخ سمعتهم بعض الشيء . ومع ذلك فإن معرفتهم بقصة فراره تعني أنهم لا يستطيعون إلا أن يلوثوا أيديهم . فإنهم سدوا آذانهم ، ستسمع أيديهم أصواته المستغيرة . وسد الآذان ، في حد ذاته ، علامة على التواطؤ .

قال الشرطي بلهجته متعمدة ووجهه خال من أي تعبير ، وهو ينشم أنفه : « حسناً ، إذا كنتم تريدون رأيي ، فأنا أقول : يجب أن نحذر القرويين على الفور ونمرر ملاحظة الطوارئ من باب إلى باب . يجب أن نخبرهم عن الفار القادم باتجاهنا ، لكي يغلقوا أبوابهم بأمان ويقيعوا داخل منازلهم . يجب أن يتخدوا نفس الاحتياطات التي يتخذونها أثناء غارة جوية ، ويتأكدوا من أن الضوء لا يتسرّب عبر الشقوق ، وألا يفتحوا لأي كان . فحالما يتحدثون معه سيلعب بعواطفهم . سيطلب الماء ، مثلاً ، في البداية ، وسيفكرون ، حسناً ، أي أذى يمكن أن ينتج عن كأس من الماء ؟ وهكذا يقدمون له الماء ، وبعد ذلك يريد بعض الطعام ، وبعد أن يقدموا له الطعام سيطلب لباساً للتغيير ثيابه .

وبعد الثياب ستأتي المال وبعد ذلك ، ما الذي سيحدث برأكم ؟
سيقول لهم: شكرًا على كل شيء ، ولكنكم رأيتم وجهي الآن ، وهذا
ينجعل الأمور صعبة بعض الشيء . وقبل أن يرحل سيقول لهم : آه ،
هناك شيء آخر ، وسيقال منهم ، طاخ » .

انتظر الرجال الثلاثة كلمات الشرطي التالية بأنفاس مقطوعة ،
ولكن حين تبين لهم أن الشرطي لن يقول أكثر من ذلك ، سأله مختار
القرية بخوف : « هل هذا كل شيء ؟ »
« الباقي يعود للشرطة العسكرية » .

نهض الكاهن وهو يقول بارتباك ونفور واضحين : « عليّ أن
أذهب ، فببيت بعيد من هنا » .

وحيث أخذ مختار القرية يدق بسرعة رقم محرس وحدة الدفاع
المدني ، نهض مساعدته حاذياً حذو الكاهن وهو يقول : « من المحتمل
أن الفار يتوجه في القرية في هذه اللحظة بالذات ، كما يمكن لنا أن
نتصور » .

وفي أقل من ساعة انتشر الخبر في كافة أرجاء القرية . وفي كل
بيت من البيوت قام الناس بإغلاق النوافذ الواقية من العواصف
وحقنوها بألواح خشبية مثبتة بالمسامير ، وكأنهم قد تلقوا تحذيراً من
إعصار قادم . وبعد ذلك مباشرةً أوى الناس إلى أسرتهم بعد أن وضعوا
رماح الخيزران والبلطات بالقرب منهم لتكون في متناول اليد عن

الحاجة . وبعد العاشرة بقليل كانت القرية بأكملها – باستثناء مركز الشرطة الفرعوني - غارقة في الظلام والصمت ، وخيم على المكان قلق أشبه بالقلق الحيواني .

نامت معظم البيوت منكمشة على نفسها في العتمة . وكان الشرطي العجوز هو الوحيد الذي بقي مستيقظاً بأذنين متيقظتين لأدنى ضجيج تصدر من الخارج ، وكأنه بانتظار شيء ما ، على الرغم من أن القرويين الذين تحصنوا داخل بيوتهم لم يكونوا ليعرفوا أي شيء عن ذلك .

في الصباح التالي ، ومع انبلاج الفجر ، سمعت صفاراة قطار حادة قادمة من خلف التلة الجنوبيّة وهي تزرع بشكل متala . وساقت الغيوم المنخفضة الصرخة المخيفة إلى القرية بقسوة كبيرة أيقظت معظم القرويين من نومهم . فقام العديد منهم ، الذين كانوا يعرفون معنى ذلك ، بفتح نوافذهم الخارجية .

التفت الشرطي العجوز ، بعينيه المحمورتين من جراء السهر الطويل ، نحو النافذة الجنوبيّة وأخذ يحدق في التلال . وتمكن من رؤية خطٍ رمادي واضح في الثلوج يؤدي مباشرةً إلى التلة . صمتت صافرة القطار ، وبعد ذلك مباشرةً جاء مساعد مختار القرية بصحبة رجلين آخرين وهو يأبطة زوجاً من الزلاجات الثلجية .

قال : « يبدو أن أحداً ما رمى بنفسه تحت القطار . يمكن أن

يكون الخائن . سندhib لنلقي نظرة ، هل تزيد مرافقتنا ؟ »

« لا ، سأبقى هنا ، فربما يأتي أي خبرٍ من البلدة »

وعلى الفور وجد المترجلون الثلاثة الآخر الرمادي المؤدي إلى التلة، وأومروا البعض بشيء الرضى وانطلقوا يقتفيون الآخر . ترك الشرطي العجوز النافذة وقفص قرب الموقف محضناً ركبتيه .

وعندما عاد المساعد كان الشرطي لا يزال في الوضعية نفسها وقد سيطر عليه النعاس . انتظره المساعد بصمت ليغيب من نومه ، ولكن بدا أن النوم قد تغلب عليه . وعندما شعر المساعد أن لا فائدة من الانتظار وهم بمعادرة المكان ، فتح الشرطي عينيه وهمس قائلاً : « ماذا حصل ؟ هل رأيتكموه ؟ »

« نعم ، أنا رأيته » .

« آه ... » قال الشرطي وهو يتاؤه .

« كنت تعرف منذ البداية ، أليس كذلك ؟ »

« نعم ، كنت أعرف »

« وأنت الذي دفعته إلى ذلك ؟ »

« نعم ... ولكن أنا ... آه ، واحجلتاه . لماذا اختار هذا المكان ؟

لقد فعل ذلك ليغطيوني . إنه ليس إبني . » ومرت لحظة من الصمت . « ومع ذلك فلن تخبر بقية أهل القرية ، أليس كذلك ؟ »

« ولكن الرجلين الآخرين عرفا الأمر » .

« آه ، نعم ، لقد عرفا الأمر .. يجب عليّ أن أتحمل المسؤولية بطريقٍ ما » ...

« لقد مات بشرف . كانت بندقيته معلقة على غصن شجرة قرية من المكان » .

« حقاً ؟ »

« وهناك شيء آخر - أليس من الأفضل أن تفعل شيئاً ما للتخلص من آثار الخطوات تلك تحت نافذتك ؟ »

« نعم ، أظن أنني قد فعلت ذلك مسبقاً » .

بعد عشرة أيام غادر الشرطي العجوز القرية وهو يجر عربة وراءه .

في يوم شديد الحرارة ذابت فيه الأحلام
رأيت حلماً غريباً
ومع حلول الظهيرة
عادت قبعتي وحيدة

قصة قصيرة

تأليف : ميخائيل بولغاكوف

ال العاصفة الثلجية

د. نسان مونضي

ال العاصفة الثلجية :

«إما أن تعوي كوحش هفتر من أو تبكي كطفل صغير»
بدأت هذه القصة - بحسب ما تقول أكسينيا التي تعرف كل شيء - عندما وقع المحاسب (بالتسيكوف) الذي يقطن في قرية (شالوميتوفا) في حب ابنة المهندس الزراعي . كان حباً ملتهباً أنهك قلب العاشق التعس . سافر إلى (غراتشيفكو) - وهي مركز المدينة - فاشترى لنفسه طقماً رائعاً جداً ، ومن المختتم أن تكون الخطوط الرمادية على بنطال المحاسب هي التي قررت مصير هذا الرجل البائس ؛ فقد وافقت ابنة المهندس الزراعي أن تصبح زوجة له .

أما أنا فما زلت طبيب مشفى (نيكولسك) الواقع في طرف قصبة من أطراف المحافظة ، وقد أصبحت مشهوراً جداً بعد أن بررتُ رجل فتاة وقعت في ملحج الكتان ، حتى كدتُ أقتل من وطأة المجد والشهرة .

أصبح يأتيني إلى العيادة عبر الطريق الممهدة لعربات التزلج على

الثلج نحو مئة مريض من الفلاحين يومياً . حتى لم يبق لي وقت لتناول الغداء . إن علم الحساب علم صارم جداً ؛ فلنفترض أني أقضى مع كل مريض من زبائني خمس دقائق فقط ... خمساً !! فإن كل خمسينه دقيقة تساوي ثمانى ساعات وعشرين دقيقة . على نحو متواصل ، انتبهوا ! وفضلاً عن ذلك عندي قسم للمرضى المقيمين في المشفى يتسع لثلاثين شخصاً ، إضافة إلى أنني أجري العمليات الجراحية .

باختصار كنت أعود من المشفى في التاسعة ليلاً ، فاقداً الرغبة في الأكل أو الشرب أو النوم ؛ فاقداً الرغبة في كل شيء ، سوى رغبة واحدة هي إلا يأتي أحدهم ليدعوني إلى عملية توليد ، فقد أخذوني في الأسبوع الأخير خمس مرات في الليل عبر طريق التزلج الثلجية .

ظهرت غشاوة رطبة ومعتمة في عيني ، وظهرت غضون عمودية تشبه الدودة ما بين عيني . وحلمت في الليل - عبر الضباب المتقلب - بعملية جراحية مخيفة : أضلاع عارية ، ويداي مغمومستان بالدم البشري ، فاستيقظت وأناأشعر بالبرد ، وباللزوجة تعم جسدي على الرغم من اشتعال الموقد الهولندي .

كنت أمشي في الجولة التفقدية مشيةً متدفعهً ، ويجرُّ مساعدتي ومساعدتي ومرضستان أرجلهم ورائي . وتوقفت فجأة عند سرير تمدد فوقه مريض ذاب في حرارته وتنفس تنفساً شاكياً ، فعصرت من ذهني كل شيء فيه ، وتلمست بأصابعه جلد़ه الجاف ، ونظرت في حدقته ، ثم ربت على أضلاعه وسمعت كيف كان قلبه

ينبض خفيةً . وفكرتُ بشيءٍ واحدٍ فقط : - كيف يمكنني إنقاذه ؟
وكيف يمكنني إنقاذه هذا وذاك ... والجميع .

كانت المعركة تبدأ كل يوم صباحاً على ضوء الثلج الباهت ،
ولا تنتهي إلا بتلاول ضوء الصباح الأصفر الساطع . قلت في نفسي
بعد أن رجعت إلى غرفتي ليلاً : كيف ينتهي هذا كله ؟ أتمنى أن
أعرف . فالراجعون سيأتون عبر طرق التزلج الثلجية في كانون
الثاني وشباط وأذار .

كتبت إلى المركز في (غراتشيفكو) ، وذكرت بأدب جمّ أن
منطقة (نيكولسك) تحتاج إلى طبيب ثان . وسافرت الرسالة -
على طريق مرصوص عبر محيط من الثلج - مسافة أربعين فرسخاً ،
وجاء الجواب بعد ثلاثة أيام ، كتبوا : إنه ... بالطبع ، حتماً ...
بالطبع ... لكن ليس الآن ، إذ لا يتحقق أيُّ طبيب الآن ...

ثم ختموا الرسالة ببعض التقرير الطيب لعملي مع التمنيات
بالنجاح المستمر . أحيا تشجيعهم آمالاً ، فتابعت وضع الضمادات
القطنية ، وحقن المصول ضد الخانق ، وإجراء عمليات للدمامل
الكبيرة ، وتجبير الكسور بالربطات الجبسية .

يوم الثلاثاء لم يأتني مئة مراجع فحسب ، بل وصل العدد إلى
مائة وخمسة عشر ، وأنهيت المعاينات في الساعة التاسعة مساءً ،
وغفوت وأنا أحاول أن أخمن كم سيكون عدد المراجعين غداً ، ثم
حلمت أن عددهم قد بلغ تسعين مراجع .

أطل الصباح عبر النافذة الصغيرة لغرفة النوم أعيش على نحو
غير مألف ؛ ففتحت عيني دون أن أفهم سبب استيقاظي ، ثم

فهمت:

إنه القرع.

- يا دكتور ! هل استيقظت ؟

وعرفت الصوت ، إنه صوت القابلة (بيلاجيا إيفانوفنا) .

فأجبتها ، وأنا بين الحلم واليقظة بصوت متواحش :

- نعم .

- أتيت لأقول لك ألا تستعجل . إذ لم يحضر إلى المشفى غير شخصين .

- ماذا بك ؟ أتزحدين ؟!

- لا ، أقول الصدق ، إنها العاقة . وكررت ذلك بفرح عبر ثقب الباب : إنها العاقة الثلوجية يا دكتور . أما الاثنين اللذان حضرا فأسنانهما منخورة وسيقلعها (ديميان لوكيتش) .

- يا له من - ثم قفزت من سريري دون أن أعرف السبب . ياله من طقس رائع ! أخذت أمشي وأطوف في مسكنى الفاخر طوال النهار (كان بيت الطيب مؤلفا من ست غرف ، ولسبب ما على طابقين ، ثلاث غرف في الأعلى وثلاث أخرى في الأسفل مع المطبخ) ، وأصفر موسيقا أورالية ، وأدخن ، وأنقر على شباك النافذة ... وخلف الشبابيك حدث شيء لم أر مثله في حياتي كلها: لم يكن ثمة سماء ولا أرض أيضا ؛ كان البياض يدور ويختلف متعرجاً متمماً طولاً وعرضًا ، وكأن الشيطان يلهو بتسحوق الأسنان الأبيض . وفي نهاية النهار أصدرت أمري (لاكسينيا) التي

تقوم بمهام الطبخ والتنظيف في شقة الطبيب ، كي تملأ ثلاثة دلاء ماء ، وكى تغلى الماء في الرجل ؟ إذ إنني لم أستحِمْ منذ شهر . أخرجت مساعدة (أكسينيا) طستاً كبيراً مترامي الأطراف من غرفة المؤونة ، ووضعته في المطبخ ، (الحديث عن الحمامات في (نيكولسك) شيء مستحيل فهى موجودة في المشافي الكبيرة فقط ، وحتى هناك فهى معطلة) .

هذا في الساعة الثانية اهتزاز الشبكة الحديدية في النافذة ، وجلست أنا في الطست عارياً ، ورغوة الصابون على رأسي .

- هذا رائع ... ! - تمنت بلذة وأنا أصب الماء الحار على ظهري - رائع ، رائع ، بعد ذلك - أتعرفون ؟ - ستناول طعام الغداء ، ثم ننام ؛ وإذا شبعـت نوماً فلن يكون مهمـاً أن يأتي إلى العيادة غداً مئة وخمسون مراجعاً .

- ما الأخبار يا (أكسينيا) :

- سيتزوج المحاسب في ضيعة (شالوميتوفا) .

- صحيح ؟ ! وهل وافقت ؟

- والله - وغنت (أكسينيا) وهي تفرقع بالدلاء — عا ... شقة ...

- وهل الخطيبة جميلة ؟

- أجمل الجميلات ، شقراء رشيقـة القد .

قولي من فضلك .

وفي تلك اللحظة قرع الباب ؛ فصبيت الماء على جسمي غاضباً ، وأصختُ السمع .

قالت (أكسينيا) بصوت مرتفع :

- الدكتور يستحم .

وقرقع صوت جهير بور ... بار ...

ثم قالت لي (أكسينيا) عبر ثقب الباب :

- هذه رسالة لك يا دكتور .

- افتحي الباب قليلاً .

ونخرجت من الطست منقبضًا ، وساختأ على قدرى ، ثم أخذت من يد أكسينيا مظروفاً رطباً مهلهلاً .

قلت لنفسي بثقة ضعيفة :

- كلا ، مستحيل ، لن أخرج من هذا الطст بتاتاً ، فأنا إنسان أيضاً ، ثم فضضت المظروف وأنا في الطست .

« زميلي العزيز (إشارة تعجب كبيرة) ، أتضرع (مشطوبة) ، أرجوك رجاءً شديداً أن تحضر بسرعة . فقد فقدت المرأة وعيها ، وهي تنزف نتيجة لضربة قوية على الرأس من تجويف (مشطوبة) أنفها وفمها . لا أستطيع تدبر الأمر ، نبضها سيئ . يوجد كافور . الدكتور (التوقيع غير واضح) » .

فكرت بحزن وأنا أتأمل المخطب الملتهب في الموقد : « ما أسوأ حظي في هذه الحياة ! »

- هل أحضر الرسالة رجل ؟

نعم رجل .

- دعوه يدخل إلى هنا .

دخل الرجل فبدا لي كأنه رجل من العصر الروماني القديم ؛
بسبب خوذته الفاخرة التي يضعها فوق القبعة ذات الأذنين ، وقد
ارتدى معطفاً من فرو الذئاب .

لسعتي لفحة برد .

سألته وأنا أغطي جسدي الذي لم ينطف تماماً :

- لماذا تضع الخوذة ؟

فأجاب الرجل الروماني :

- أنا رجل إطفاء من (شالوميتوفا) . والآن وقت مناربي ...

- من هو الدكتور الذي كتب الرسالة ؟

- إنه ضيف عند مهندسنا الزراعي ، طبيب شاب . لقد حللت بها
مصيبة ، إنها مصيبة كبيرة ...

- ومن هي المرأة ؟

- إنها خطيبة المحاسب .

تأوهت (أكسينيا) من خلف الباب .

- ما الذي حدث لها ؟ (كان مسموعاً كيف التصدق جسد
(أكسينيا) بالباب) .

- البارحة كانت الخطيبة ، وبعد الخطيبة أراد المخاسب أن ينزع خطيبته على عربة التزوج ، فأسرج الحصان ، وربط المزاج ، وأركبها الزلاجة حتى الباب الخارجي ، وهناك قفز الحصان من مكانه قفزة واحدة فرمى الخطيبة وارتطم جبينها بالعضاة . وهكذا كان ... يا لها من مصيبة لا يمكن التعبير عنها بالكلمات ... إنهم يركضون وراء المخاسب في كل مكان كي لا يتصر ، لقد جُنَّ ..

قلت شاكياً : - لكنني أستحمل ، لماذا لم تأتوا بها إلى هنا ؟
وصببت الماء على رأسي فذهبت رغوة الصابون في الطست .
أحباب رجل الإطفاء بتأثير عميق ، وقد ثنى يديه كأنه يصلني :
ـ هذا مستحيل أيها الطبيب المترم ؛ لم نستطع ذلك ، ستموت الفتاة .

- وكيف نستطيع السفر ؟ والعاصفة ؟

- لقد هدأت ، ماذا بك ؟ لقد هدأت تماماً ، ثم إن الجياد سريعة ومحفوظة ببعضها وراء بعض ؛ سنصل إلى هناك في ظرف ساعة ...
أطلقت أزياناً مقتضياً ، ثم خرجت من الطست ، وصببت دلوين من الماء على جسدي بحذر ، وجلست القرفصاء قرب نار المروق مقرضاً رأسي من النار ليجف شعري قليلاً . « بعد رحلة كهذه لا بد أن أصاب بالتهاب الرئتين ، بل بالتهاب رئوي فصي حاد . لكن ، الأهم من ذلك هو ماذا سأفعل بها ؟ من الواضح - بحسب الرسالة - أن هذا الطبيب أقل خبرة مني . لكنني لا أعرف شيئاً ، ولم أكتسب خلال نصف عام إلا بعض المعارف العملية ، أما هو فائق ، يناسو راضحاً أنه تخرج من الجامدة للتر ، وأنه ينظمني دليلاً تحضريما ... »

لم ألاحظ - وأنا أفكّر على هذا التحسر - كيف ارتديت ملابسي التي لم تكن بسيطة بتاتاً : سروال وبلوز وجزمة شتوية طويلة ، فوق البلوز جاكيت جلدي وفotope معطف ثم فروة من جلد الخروف ، وقبعة ، وجهزت حقيبتي التي حوت : الكافيين والكافور والمورفين والأدرينالين ، وملقط دقيقة ، ومواد مختلفة ومختنة ومسباراً ومسدساً من طراز براونينغ ، وسجائر وكيرتوناً وساعة وساعة .

بذا الأمر غير مخيف البتة على الرغم من العتمة التي ذوقت ، النهار عندما صرنا خارج سياج القرية ، كانت العاصفة تصدر صفيرًا ضعيفاً منحرفة باتجاه المدخل الأيسر . وبحسب رجل الإطفاء بمحسده الضخم عني كفل الجوارد الأول . كانت جيادنا قوية فعلاً ، تتشي بخيالية ونشاط ، وبقى عربات الترليج التي اندفعت في الأرض ، الوعرة . تكونت داخل العربة فاستدفأت بسرعة ، وفكرت بالتهاب الرئتين الفشائي ، وتصاب الفتاة ، فقد تكون أصيبت بارتفاع في عظام الجمجمة من الداخل ، وانغرزت شظية في الدماغ ...

سألت غير ياقة الفروع :

- أجياد للإطفاء هذه ؟

- نعم ، نعم . أحبب الحوذى دون أن يلتفت .

- وماذا فعل لها الطبيب ؟

- آ ، نعم ، أو ، هو ، أتعلم ؟ إنه مختص بالأمراض التناسلية .
... نعم .

كانت العاصفة تعري في الدخل (هـو - هـو) ؟

تصفر صغيراً متقطعاً من الجانب ناثرة الثلوج ، ثم اشتدت بسرعة فأخذت تهزمي وتهزمي حتى صرت في حمامات (ساسنوفسك) بموسكو ؛ حيث دخلت بفروتي إلى غرفة المشلح مباشرة ، ثم إلى غرفة البحار حيث غرقت في عرقى . فيما بعد اشتعل نيراس ، ولفحني البرد ، ففتحت عيني فرأيت خوذة حمراء تتلاأ ، فظلت أنثمة حريرا ، وعندما انتبهت فهمت أنها وصلنا ، وأن العربة عند عتبة بيت أبيض ذي أعمدة ، مبني على ما ييدو في عهد (نيكولاي الأول) . كان الظلام دامسا حولي . وحضر لاستقبال رجال الإطفاء الذين يرقص اللهب فوق رؤوسهم .

عندما ساحت الساعة من جيب الفروة ونظرت : كانت الساعة قد بلغت الخامسة . إذاً لقد مشينا ساعتين ونصفا . وليس ساعة واحدة فقط .

عبرت المدخل نصف نائم مبتلاً ، وكأنني في لفافة داخل سترتي الجلدية .

بهـ ضوء المصباح عيني من الجانب ، وانعكست أشعة ضوئه على الأرض الملونة . وهنا ركبـ نحوي شاب أشقر الشعر متعب العينين يرتدي سروالاً مكوناً للتو ، وكانت ربطة عنقه ذات الدوائر السود متلبـدة في إحدى الجهات ومنحصرة في الصدرية كحديـة ، وكانت بزـته قشيبة جديدة مكونـة ، ولكن ثنياتها من المعدن . لوح الشاب بيديـه ثم التصق بي وتشـبـث بفروـتي وهـزمـي وهو يصرـخ :

- عزيـزي ، يا دكتور ... أسرع ، ستموت ، أنا القاتـل - ونظرـ إلى مكانـ ما علىـ جانبـه فاتـحـا عينـيه بـقوـة وسودـاوية - ثم قال لأـحـدهـم :

- أنا القاتل ، نعم هكذا . ثم أخذ يتحبب ، وأمسك بشعره الخفيف
يشدُّه ورأيت كيف كان يقتلع خصل شعره فعلاً ، ويلفها على
أصابعه .

- كفَ عن هذا ، - قلت له وضغطت على يده .
شغل أحدهم انتباهه . وتراءكت نسوة ما . وأخذ أحدهم
فروتي .

وقادوني عبر المرات المزينة نحو السرير الأبيض ؛ ونهض
الطبيب الشاب لمقابلتي ، كانت عيناه متعبتين ذاهلتين ؛ وظهرت
فيهما للحظة ملامح الدهشة إذ رأني شاباً مثله . وعموماً فقد كنا
مت شبدين إلى حد كبير ، صورتين لوجه واحد من عمر واحد .
لكنه فرح فيما بعد لحضورى حتى كاد يطير .

- ما أسعدنى ... يا زميلي ! ... هكذا ... أترى ؟ ، النبض
ينخفض ، أنا - في حقيقة الأمر - مختص بالأمراض التناسلية ، إنني
سعيد جداً بجئيتك .

كان ثمة محقنة وبضع حبابات من الزيت الأصفر وضعْتُ على
قطع من الشاش فوق الطاولة .

تاهى إلى سمعي بكاء الحاسب عبر الباب الحكم الإغلاق ،
وظهرت هيئة امرأة ترتدي الأبيض عند كتفي . كانت غرفة النوم
مضاءة نصف إضاءة ؛ وقد غطوا المصباح من الجانب بقماش
أخضر . وتحت الضوء الأخضر توسم المخددة وجه أصفر اللون .
شعر أشقر تفرق وتدللت خصلة فوق الوجه . كان الأنف حاداً ،
وامتلأت فتحاته بقطن غداً أحمر من التزف . همس لي الطبيب : -
النبض ...

وتناولت اليد الميتة بحركة اعتيادية وضغطت بأصابعه فارتعدت. كان النبض تحت أصابعه ضعيفاً وسريعاً ثم أخذ يتقطيع وبعدها أصبح حبيطاً.

شعرت ببردٍ اعتيادي في بطني - كما كان يحدث لي عادة عندما كنت أرى الموت عن قرب - إنني أكره الموت . واستطعت كسر حبة الزيت الكثيف وسحبها في الحفنة ، وعبأ حفنة الفتاة في يدها حفناً ميكانيكياً ، فاختلاج فكهـا الأسفل ثم ضغط على الأعلى ، ثم تدلى ، وارتعش الجسد تحت الغطاء وكان البرد لسعه : «فـ النبض تحت إصبعي ثم تراخي إلى أن اختفت النبضة الأخيرة. همسـت في أذن الطبيب :

- لقد ماتت .

ألقت الهيئة البيضاء ، ذات الشعر الأشيب بنفسها فوق غطاء السرير الرتيب وتشبت به وهي ترتجف .
ـ أهلكـي : أهلكـي ! - قلت في أذن المرأة ذات اللباس الأبيض - أما الطبيب فـمال نحو الباب متـلماً وقال بصوت خفيض :
ـ إنه يعذبني .

عندـها تركـنا الأم الـباكـية في غـرفة النـوم ، ولم نـقل شيئاً لأـحد ، ثم قـدـنا الخـاسب إلى غـرفة بعيدـة .

ـ إذا لم تـركـناـكـ بهذا الدـوـاء ، فإنـناـ لن نـسـتطـعـ فعل أيـ شيءـ .
ـ إنـكـ تعـذـبـناـ وـتعـيقـ عملـناـ !

عـندـهاـ وـافقـ وـخلـعـ جـاكـيـتهـ وهوـ يـكـيـ بهـلوـءـ ، فـرفـعـناـ ذـراعـ

قميص الخطبة الاحتقاني وحقناء بالمورفين ، ثم ذهب الطبيب إلى غرفة الميتة وكأنه يريد مساعدتها ، ووقفت أنا عند الحاسوب الذي يساعد المورفين أكثر بكثير مما كنت أتوقع ، إذ أخذ بعد ربع ساعة يكي ويهدى بصورة أهداً ، ثم وضع وجهه الباكى على يديه وقام ولم يعد يسمع الجلابة والبعير والصراخ الذي يصم الآذان

قال لي الطبيب في الدليل همساً :

- ألمع يا زميلي إن السفر خطير جداً ، ومن الختم أن تضيئوا ،
ابق وبيت هنا ...

- لا ، لا ، لا أستطيع ، سأسافر مهما كلف الأمر ، فقد وعدنا
 أصحاب البيت أن يعودونني الآن .

- نعم سيعيدونك ، لكن ألا ترى ...

- عندي ثلاثة مصابين بالتهاب معدة لا يمكن تركهم ويشتبه أن أحدهم
في الليل .

- الأمر لك إذاً .

مزج الكحول ببعض الماء وأعطاني كسي أشرب . وهناك في الدليل أكلت قطعة لحم ، فشعرت بدوار داخلي ، وبلهاب المزمن جن قلي بعض الشيء . ثم عدت للمرة الأخيرة إلى غرفة النوم وألقيت نظرة على الميتة ، وذهبت بعدها إلى غرفة الحاسوب حيث تركت حباة من المورفين للطبيب الشاب . وصرخت متذمراً نحو الباب . وهناك عورت العاصفة ، وظلالات الجناد المفلأة بالثلج روؤسها ، وتارجح ضوء المشعل .

سألت وأنا أغطى فمي :

- أتعرف الطريق ؟

فأجاب الحوذى بحزن شديد (ولم تكن الخوذة على رأسه)

- نعم أعرفه ، لكن تستطيع قضاء الليلة هنا ...

كان واضحًا - حتى في أذني قبعته - أنه لا يرغب بالسفر
إطلاقاً .

وأضاف الشخص الثاني الذي يمسك بالمشعل المُغِيظ :

- الأفضل أن تبقى فالطرقات سيئة .

فصرخت صوت عالٌ :

- سنسافر إنها إثنا عشر فرسخاً لا غير . عندي مرضى حالتهم
سيئة .

ثم اندسست في عَرْبة التزلج .

أقرّ - وهذا مالم أقله بعد - أن فكرة البقاء في بيت تحلُّ فيه
المصيبة ، وتخور فيه قوای وتندعم فائدتي ، بدت لي غير محتملة .

هوى الحوذى بلا أمل على مقعده . وتهادى ثم اعتدل ،
وقفزت الجياد خارج الباب الخارجي ، فاختفى المشعل وكأنه ابتعد
أو انطفأ ، وخطر في ذهني بعد دقيقة أن ألتفت إلى الخلف فالتفت
بصعوبة ، ولاحظت أن المشعل لم يختفي وحده بل اختفت (شالوميتوفا) برمتها ؛ بكل جهازها كما لو أنها كانت في الحلم .
فوحزني ذلك وحزناً مؤلماً .

- لكن ، هذا رائع ... ليس هذا ما أفكر به ، وليس هذا ما قلته .
 خباتُ أنفي ثانية وغضيّه حتى أصبح الأمر مزعجاً . لقد التف الكون كله في كتلة واحدة وأخذت العاصفة تهزها من كل الجهات . واندفعت إلى رأسي فكرة :
 - أوليس الأفضل أن نعود ؟

لكنني طرحتها وحشرت نفسي في القش في قاع العربة ، كما لو أني في زورق . وانحدرنا ، فأطبقت جفني ، وتذكرت فوراً الوجه الأبيض والمصباح المغطى بثمرة خضراء ، وغدا كل شيء واضحاً في ذهني فجأة : « إنه كسر في قاعدة الجمجمة ... نعم ... هكذا بالضبط . وازدادت ثقتي أن هذا التشخيص صحيح . إنه الإلحاد . ولكن ما الفائدة ؟ لافائدة من معرفة هذا الآن ، بل لم يكن ثمة فائدة من قبل ، وماذا تفعل بهذه المعرفة ؟ ياله من قدر مخيف ! إنه لمن السخيف والرهيب أن يعيش المرء هذه الحياة ! ماذا سيحدث يا ترى في بيت المهندس الزراعي ؟ ! إن التفكير في هذا يبعث على الحزن والقرف .

أخذت أشقق على نفسي من حياتي الصعبة ، فالناس نائم الآن والموارد مشتعلة ؛ أما أنا فلم أستطيع أن أتم استحمامي ، تحملني العاصفة كورقة ، وهكذا سأصل إلى البيت ، وهناك لن يكون الأمر أفضل فسيأخذونني من جديد إلى مكان ما ، سأبقى طائراً في العاصفة على هذا النحو . أنا وحيد والمرضى بالألاف .

وهكذا سأصاب بالتهاب الرئتين ، وقد أموت هنا . وبينما كنتأشكر نفسي لنفسي ضعفت في العتمة دون أن أدرى كم من

الوقت قضيت فيها . لم أجده نفسي في أية حمامات ، ولم أجده إلا البرد الذي قرصني والذي أخذ يشتد ويشتد .

وعندما فتحت عيني رأيت ظهراًأسود ؛ ومن ثم فهمت أننا لا نمشي بل نقف .

سألت وأنا أحدق بعيني المتعبيين :

- هل وصلنا ؟

تحرك الحوذى الأسود متسللاً ثم خرج من العربة فجأة ، وتهياً لي أن الرياح تتجادبه في كل الجهات ... ثم تحدث دون أن يبدي أي احترام في لمحته :

- وصلنا ... ! كان علينا أن نسمع أصوات الناس إذا ... آه يا إلهي ! سنتقتل أنفسنا ، وسنقتل الجياد أيضاً .

- وهل ضللنا الطريق ؟ وشعرت - عندها - بالبرد في ظهري . فأجابني الحوذى بصوت حانق :

- عن أي طريق تتحدث ، كل شيء أمامنا لونه أبيض . طريق !! لقد ضعننا دون جدوى ... إننا نمشي منذ أربع ساعات . لكن إلى أين ... ؟ !

هذا ما حصل .

أربع ساعات . أخذت أتحرك ، أتلمس الساعة ، وأخرجت الكبريت ، لكن لماذا ؟ !

لم يكن ثمة فائدة ترجى منه إذ لم يستعمل أي عود . تقدح ، فيومض ، ثم ما تلبث النار أن تخبو وتنطفئ .

قال رجل الإطفاء بصوت جنائزي :

- أقول لك : أربع ساعات ، ماذا سنفعل الآن ؟

- وأين نحن الآن ؟

لقد كان سؤالي غبياً إلى حد أن الحوذى لم يجد ضرورة للإجابة عنه ، وتلفت في مختلف الاتجاهات - وخيال إلى للحظة أني لا أتحرك بل العاصفة هي التي تهزمي في العربية - ثم خرجت من العربية ، ففهمت على الفور أن الثلوج يغمر العربات حتى الركب ، وأن كثبان الثلوج قد وصلت إلى بطن الجرود الأخير الذي تدلى لبده كما المرأة قليلة الشعر .

- هل أصبحنا وحيدين ؟

- نعم وحيدين ، وخارت قوى الجياد .

وذكرت بعض القصص ، ولسبب ما شعرت بالكره تجاه (ليف تولستوي) ، فكرت : « كانت حياته هانئة في قرية (ياسنيا بوليانا) ، إذ لم يأخذوه على ما يبذلو إلى بيوت الموتى ... »

وشعرت بالإشناق على رجل الإطفاء ، كما أني عانيت أنا نفسى شدة المخوف الموحش ، ولكنني خنته في قلبي .

تمتمت بازداج : - هذا تخاذل ... وشعرت بطاقة هائلة تظهر في أعماقى .

ثم قلت وأناأشعر أن أسنانى تجمد من شدة البرد :

- هو ذا شأننا يا عم ، لكن ، لا وقت لدينا للتعبير عن الاكتئاب

هنا ، وإنما سنهلك فعلاً . لقد توقفت الجياد قليلاً ، ونالت نصيباً من الراحة ، ويجب علينا أن نتابع المسير . اذهب أنت وقد الجواد الأمامي من لحامة وسوف أوجه أنا البقية من عندي . يجب أن نخرج من هنا بسرعة قبل أن يطمرنا الثلوج .

وانطلق الحوذى إلى الأمام - وبدت أذنا قبعته شديدة التقطيع - يتعرّض ويختبئ حتى وصل إلى الحصان الأمامي . لقد بدت لي عملية بدء إقلاعنا طويلة لا تنتهي . كانت العاصفة تصفعني بثلجها الجاف . وبذا الحوذى مثل الشبح يتارجع أمام عيني .

- أوه . آح ... تنحنح الحوذى .

- هيا هيا ، صرخت وأنا أهتز العنان بقوّة .

تحركت الجياد ببطء شديد متخبطة في الثلوج ، وبدأت عربات التزلج تهتز كأنها على الأمواج ، وكان الحوذى يكبر تارة ويصغر أخرى إلى أن تخلص بصعوبة وركض إلى الأمام . تابعنا تحركنا على هذا النحو ربع ساعة تقريباً ، وفي النهاية شعرت أن المزاج بدأ تصرّصراً متوازاً ، وغمرت السعادة قلبي عندما أصبحت أرى حواف الجواد الخلفي تتراوب الظهور .

صحت :

- الثلوج قليل هنا ، يبدو أنها الطريق .

- نعم نعم ، أحبني الحوذى عائداً بصعوبة نحوي وقد كبر فجأة ، ثم رد بصوت حاد ومتقطع من شدة الفرح :

- يبدو أنها الطريق . إن شاء الله لن نغوص ثانية ولن نضيعها .
- إن شاء الله .

عاد كلاما إلى مكانه ، واندفعت الجياد بنشاط وخيل إلى أن العاصفة قد هدأت حتى أصبحت ضعيفة ، وأنها خفت فوق رؤوسنا ، ولم يبق على جانبينا سوى الثلوج الكدر ، ولم أعد أتنى أن نصل إلى المشفى دون سواها بل أن نصل إلى أي مكان مأهول لا بد أن تؤدي إليه الطريق .

أسرعت الجياد فجأة ، وأخذت تتفز بحيرة ، ففرحت فرحاً مبهماً ثم سالت :

- هل شعرت الجياد بوجود مكان مأهول ؟

لم يجيئ الحوذى ، فرفعت جسدي من العربية وتحضرت ما حولي . ثم تناهى إلى سعي صوت غريب حزين ومتواحش انبعث فجأة من مكان ما في العتمة ثم اختفى . فساقت حاليا دون أن أعرف السبب وتذكرت كيف اشتكي المخاسب وهو يضع رأسه على يديه . وفجأة لا حظلت على الجانب نقطة معتمة مالبث أن كبرت حتى غدت قطعة سوداء ، ثم كبرت وكبرت وأخذت تقترب ، فالتفت رجل الإطفاء نحوى ، فرأيت كيف قفزت أسنانه الاصطناعية من مكانها . وسأل :

- هل رأيت أيها الدكتور المخترم ؟

انعطف أحد الجياد نحو اليمين ، والآخر نحو اليسار ، وتأوه رجل الإطفاء ثانية ، وجثم على ركبتيه ، ثم اعتدل وأخذ يهز

العنان بشدة ، فصهلت الجياد واندفعت تتدفق كتل الثلج اندفاعاً متعرجاً مهتزأً .

ارتعشت عدة مرات ؛ لكنني تمالكت نفسي وأخرجت جسدي من عبّ العربية وتناولت مسدس البراونينغ وأنا أعن نفسي لأنني نسيت مخزن الطلقات الاحتياطي في البيت . « لا . إذا كنت غير راغب في البقاء والنوم ، فلماذا لم أحمل معي مشعلاً؟! » وتخيلت خبراً صغيراً في الجريدة عن نفسي ، وعن رجل الإطفاء تعس الحظ .

كبرت القطعة فأصبحت كلباً ، وأخذت تتمشى بالقرب من العربات ، والفت فرأيت مخلوقاً ثانياً بأربع قوائم فريباً جداً خلف العربات . أستطيع أن أحلف أن هذا المخلوق كان ذا أذنين حادتين ، وأنه كان يمشي خلف العربات بهدوء كما لو أنه يمشي على الباركيت ، وقد تبدلت من مشيته سمات وحشية رهيبة « أقطيعهم أم اثنان فقط؟ » وعند كلمة « قطيع » شعرت وكأن قطرانا قد غمرني تحت المعطاف وأن أصابعى لم تعد متجمدة فوق رجلي . وقلت بصوت ليس لي ، ولم أعهده من قبل :
- تمسك جيداً ، وأمسك الجياد ؛ أما أنا فسأطلق النار الآن .

أحباب الحوذى بآهٍ فقط ، ثم خبأ رأسه بين كتفيه .

لمع الطلقة أمام عيني ، وصمّ دويها أذني ، ثم أطلقت ثانية وثالثة ...

ولا أذكر كم دقّيقة هزتني الطلقات في قاع العربية ؟

سمعت صهيل الجياد المتواحش ؛ فضغطت على زناد البراونينغ، فاصطدم رأسي بشيء ما ، فحاولت أن أخرج من العربية بغتة ، وفكرت برباع شديد بأن جسداً ضخماً مخيفاً قد تشتت بصدرى وتخيلت منظر أحشائى المزقة . وفي تلك اللحظة صاح الحوذى :

- ها ... هودا هناك ، ها هودا ... يا إلهي اطردُه ...

واستطعت في نهاية الأمر أن أسوّي أمري مع فروتى الثقيلة ، وأحرر يدي منها . ورفعت رأسي قلم أرّ حيوانات سودا مفترسة لا من الخلف ولا من الجوانب . وهبت العاصفة بلطاف وهدوء ، ثم التمع ضوء شديد الروعة - أعرفه الآن و كنت أستطيع تمييزه من بين الآلاف - إنه ضوء المصباح في مشفاي ، وخلفه انتشرت العتمة ، « يا له من منزل رائع ! وهل هناك قصورٌ أجمل !؟ » ومن شدة فرحي أطلقت طلقاتي من البراونينغ نحو الخلف حيث هربت الذئاب .

وقف رجل الإطفاء في منتصف الدرج المؤدي إلى الجزء السفلي من بيت الطبيب الرائع ، ووقفت أنا في أعلىه ، وبقيت (أكسينيا) التي ترتدي معطفها المصنوع من فرو الضأن في الأسفل . قال الحوذى :

- مهما أعطتني من ذهب فلن أذهب ثانية ... ، ولم يتمم عبارته ، وشرب كأساً من الكحول دفعه واحدة تتحجج بعدها خنحة مخيفة ، ثم التفت إلى (أكسينيا) وأضاف وهو يمطر يديه ما مكتبه طبيعة بنيته :

- يا لها من ذئاب ضخمة !

وسألتني (أكسينيا) :

- هل ماتت؟ ألم تقدرها؟

فأجبت دون اكتراث :

- لقد ماتت

بعد ربع ساعة هداً كل شيء في رأسي ، وأطفي النور في الأسفل وأصبحت وحيداً في الطابق العلوي . ولسبب ما ضحكـت ضحـكاً متـشنجـاً ، ثم حلـلت أـزرار الـبلـوز ، وعـدت فـزـرـرتـها ثـانـيـة ، وـمـشـيـتـ خـوـرـفـوفـ المـكـتبـةـ وـتـنـاـولـتـ مجلـدـ الجـراـحةـ ، أـرـدـتـ أـنـ أـعـرـفـ شـيـئـاـ مـاـ عـنـ كـسـورـ الجـمـجمـةـ . لـكـنـيـ طـرـحتـ المـجـلـدـ جـانـبـاـ وـصـرـخـتـ بـصـوتـ مـدـوـّـ :

- مـهـمـاـ أـعـطـيـتـمـونـيـ ...ـ لـكـنـ بـعـدـ الـآنـ لـنـ أـذـ ...ـ هـ...ـ بـ .

وصـفـرـتـ العـاصـنـةـ هـازـئـةـ ..ـ سـتـذـهـبـ ...ـ هـ سـتـذـهـبـ ...ـ

وـمـرـتـ الـرـياـحـ ،ـ فـأـصـدـرـتـ فـوـقـ السـطـحـ أـصـواـتـاـ كـالـرـعدـ ،ـ ثـمـ صـفـرـتـ عـبـرـ الـمـازـرـيبـ ،ـ وـخـرـجـتـ مـنـهـاـ ،ـ ثـمـ خـشـخـشتـ عـلـىـ الشـبـاكـ ،ـ ثـمـ اـبـتـعـدـتـ ،ـ وـدـقـتـ عـقـارـبـ السـاعـةـ ،ـ سـتـذـهـبـ ...ـ سـتـذـهـبـ ...ـ هـبـ ...ـ ثـمـ هـدـأـتـ وـهـدـأـتـ .

ثـمـ لـاـ شـيـءـ .ـ هـدوـءـ .ـ نـومـ ...ـ

ملـكـتـ

ميخائيل أfanسيفيتش بولغاكوف : كاتب روائي ومسرحي وقصصي معروف .

ولد في كييف ١٨٩١ أومات في موسكو ١٩٤٠ . من أهم أعماله الروائية « المعلم ومرغريتا » و « قلب كلب » و « الحرس الأبيض » ، والمسرحية « أيام آل تورين » و « الركض » و " الجزيرة القرمزية . أما قصة " العاصفة الثلجية "

فهي القصة الثالثة في مجموعة القصصية " يوميات طيب شاب " التي كتبها في مطلع العشرينات من هذا القرن | المترجم |

اسم المؤلف باللاتينية MIKHAIL BULGAKOW

عنوان القصة بالروسية VIOGA - БИЕЗА



قصة قصيرة

الكاتب الأرجنتيني : برناردو كوردون

ذهبنا إلى المدينة

--- ت. صالح علماوي ---

العنوان الأصلي : BERNARDO KORDON اسم المؤلف *Fuimos a la ciudad*

نحو عن الكاتب :

- ولد في بوينس آيرس ١٩١٥.
- دخل عالم الأدب بنشر روايته «آفاق استثنية» عام ١٩٤٠.
- مارس كتابة مختلف الأجناس الأدبية ، لكنه برع في مجال القصة القصيرة .
- بعد نقل قصته «الشهير بغارديليتو» إلى السينما ، أحرز كوردون شهرة واسعة .
- ينقل بأسلوبه الواقعى المحكم هزيع الجنون والعنف والأمل الذى تعيشه الفئات الخامسة في المجتمع الاستهلاك ، وأولئك الذين تشكل المدينة بالنسبة إليهم مسرحاً مؤلماً وغيرياً عليهم أن يختاروه كل يوم .
- من أعماله القصصية ، الجموعات التالية :
 - متشرد في تومبوكتو (١٩٥٦) .
 - يوم أحد على النهر (١٩٦٠) .
 - أحسن إلى الناس (١٩٦٨) .

ذهبنا إلى المدينة

كل شيء بدأ عندما رجعت أختي إلى البيت . رآها أبي قادمة فقفز عن كرسي القش ، ثم أمسك العكااز وخرج مقطباً . لم يذهب بعيداً : فقد بقي هناك في ظل شجيرة المستحية ، بينما كانت أمي تهتف : فلوريندا ، وتعانق أختي .

لقد جاءت بفستان أحضر كلون البيغاوات وحذاء جديد . وكانت تبدو جميلة جداً بوجهها الذي يضنه المساحيق ، وفمهما الريان المطلي بالأحمر حتى كأنه شرحة بطيخ . كانت تبدو مثل آنسة المدرسة أو ابنة الصيدلي ، أو مثل أي واحدة أخرى من أولئك الفتيات اللواتي يخطرن في مشيتهان وتبدو عليهن الطيبة الشديدة . لكن أختي مختلفة عنهن . قالت إنها تريد التحدث إلى أمي وألقت بي خارج الكوخ .

لقد كانت هكذا دائماً . فعندما كنت أذهب معها إلى المحطة لنبيع الجبن ، كانت تحملني كل شيء وتمشي أمامي دون أن تعمل شيئاً سوى هز مؤخرتها وجر قدميها على التراب ، مستمتعة ببرودة الليل . وكنا بعد ذلك ننتظر القطار ، لعدة ساعات أحياناً ، ولكنها

لم تكن تتحدثِ مع البائعات الأخريات ، بل كانت تنضمُ إلى الفتيان ، خصوصاً تشولو ، وتتركُ لـي مهمة حراسة قوالبِ الجبن . وويلي لو ابتعدت عن النسلة ، لأنهم قد يسرقون شيئاً منها ، ويكون مصيرِي شيئاً عندئذ .

دائماً كنت أريد أن أعرف ما الذي تفعله أخي ، وأن أرى خصوصاً كيف يكون وجهها آنذاك . ولكن العينة لم تكن تسير أمامي حين نعود إلى البيت ، بل كانت تمضي خلفي ، ولم يكن بإمكانِي حينئذ أن أرى ما الذي تفعله مع تشولو الذي كان يرافقها دائماً حتى مكان قريب من الكوخ . فما أن أتوقف عن المشي أو ألتفت إلى الخلف ، حتى يصرخا بي أن أتابع قدماً ، وكأنهما يطردان كلباً ، وكانا يرميان بالأحجار لكي أجري . وما كان يثير سخطي هو أن الأحجار التي يرمي بها تشولو كانت تصيبني في ظهري أو ساقي ، ولكن ضحك أخي كان يسبب لي ألمًا أشد ، فقد كانت تطلق ضحكة متداة لا تنتهي أبداً ، تبقى أصواتها ترن في أذني إلى ما بعد وصولنا إلى الكوخ .

هكذا كانت أخي إلى أن جاء أحدhem وأنخذها ، ولم يكن ذلك الشخص هو تشولو الذي بقي في القرية يوزع الخبز على عربته ، وإنما كان سائق شاحنة من روساريو ، والأدهى أنه كان متزوجاً ، وقد تخلى عنها في منتصف الطريق ، في قرطبة . ومن هناك ذهبت وحدها إلى بوينس ايرس .

وكانت مشكلتها هناك في الحصول على غرفة تأوي إليها : فعملت بحدامها وسارت أمورها على ما يرام . وعندما حان موعد اجازتها السنوية جاءت إلى الكوخ لزيارتـا لأنها كانت مشتاقة

لرؤيتنا جميعاً . هذا ما قالته لأمي بينما أنا انتصت مقعياً تحت النافذة . وقد قالت لها أمي إن كل شيء مازال كما كان عليه في السابق ، أو أنه أسوأ في الواقع ، لأنه لم يبق أحد سواي لبيع الجبن في المخططة . وقالت أيضاً إن الأب العجوز لن يغفر لفلوريندا ذهابها؛ فهو لا يبيع كثيراً من الجبن والأمور لم تعد كالسابق ، لأنه يمكن لفتاة تخرج ليلاً لتعرض قوالب الجبن لدى مرور القطار أن تبيع أفضل ، وتمكنها أن تجد دوماً طريقة للحصول على مساعدة إضافية . لهذا فإن الأب العجوز يشعر بالألم لما لاقاه من جحود ونكران للجميل ، ولم يبق لديه أحد سواي يأتيه ببعضه بزيارات تكفي لشراء أشياء أقل يوماً بعد يوم .

وردت عليها أخي بأن الأب العجوز هو شخص أناي ، وأنه لم يأبه يوماً لكون بناته يمضين دون أحذية وللتبروح في أرجلهن ، وهذا ذهبنا جميعهن . وقالت إنني أنا نفسي قد أبقي ، ولكن ريشما أكبر فقط ، وهذا لأنني أحمق جداً ، وإن أولاداً آخرين من القرية في مثل عمري يعرفون كيف يتذمرون أمرهم على أحسن وجه ودون مساعدة من أحد ، بينما أنا لا أكاد أعرف إلا بأسوأ شكل كيف أبيع أفضل قوالب جبن في القرية ، بل إنني أترك الآخرين يسرقونها مني أيضاً . لم يعجبني أحجام أمي عن قول أي شيء دفاعاً عنِّي .

فرفعت رأسي حينئذ ونظرت من خلال النافذة : كانت أمي تهز رأسها وكأنها تقول : أجل ، إنه أحمق . كان هناك ما هو صحيح في ذلك ، لأنني لم أخفض رأسي في الوقت المناسب ، فرأيتني أخي ، وصرخت : يا قليل الحياة ، وبخت عن شيء على الأرض لتقذفه نحو رأسي . فكان علي أن أهرب راكضاً .

ضربة أخرى على ظهري ! وكانت هذه المرة بحذاء قديم . التفت ورأيت أخي وقد زمت شفتيها وعينيها . لم تكن تضحك الآن مثلما كانت تفعل حين كان تشولو يصيبيني بحجر ، وقد بدا وجهها الآن أسوأ من ضحكتها .

لم أجرؤ على الاقتراب مرة أخرى للتنصت ، ولم أعرف كيف كانت بتقية الحديث . ذهبت إلى طرف الفناء . وهناك كان أبي يقلب الجبن المنثور تحت الشمس ليجف . كانت الأرض الحافة تحرق قدميّ . أما العجوز ، فكان بالمقابل في غاية الراحة . فقدمه الوحيدة خشنة وسوداء وممتلئة بالشقوق ، مثل قاع النهر عند الجفاف العظيم .

وقد كان لتلك القدم حجم قدمين اثنتين وطاقتهما على التحمل ، وكأنها احتفظت بقوة الساق الأخرى التي بررها القطار عندما لم أكن قد ولدت بعد . ولكن العجوز كان يعاني بالمقابل ضعفاً في عينيه . ومع أنه كان يملأ العينين كليهما ، إلا أنهما كانتا تدميان لأي سبب ؟ سواء بفعل الشمس أو حين تغادره إحدى بناته .

طلب مني أن أساعده . وقد قال ذلك بطريقة غريبة ، كما لو أنه يريد التحدث معي رجلاً لرجل . والحقيقة أنه لم يكن هناك عمل كثير ، فلم أعرف ما هو الشيء الذي يمكنني مساعدته فيه .
قال لي :

- ها هي ذي فلوريندا . اختاك الآخريان ذهبتا إلى الأبد . فأي براز أعاد هذه الآن ؟

رفعت كتفي . فما سمعته لم يكن شيئاً يستحق الذكر ، ولكن ذلك الوجه المقطب الغاضب لم يكن يأمل خيراً من أخي . فضلت ألا أقول شيئاً للعجز ، ورحتا نصف قوالب الجبن الطازج في السلة معاً .

عندما حل الليل ، نادتنا أمي لتناول الطعام . مضينا على مهل ، وكأنه ليس هناك أي جديد ، سار العجوز أمامي بتلك القفزات التي يقفزها مستنداً إلى العكاز الذي صنعه بنفسه من فرع شجرة الخروب .

كانت المائدة تبدو وكأنها مائدة مأتم : فقد كانت هناك زجاجتا نبيذ وأشياء كثيرة لذيدة أحضرتها أخي من بوينس ايرس ، ولكن أحداً لم يكن سعيداً . جمیعنا كنا نأكل بصمت إلى أن بدأت أمي بالكلام :

- فلوريندا حملت إلينا تحيات هيرميندا .

ف猝 مجر العجوز دون أن يرفع نظره عن الطبق :

- وماذا تعمل ؟

- تعيش في بوينس ايرس ، ولديها ابنتين .

- ابنتان ؟ من ؟

لم تعرف أمي كيف تجيب أو أنها لم تشا الاجابة ، وفجذت أخي بمرفقها لكي تكمل هي الحديث .
 فقالت فلوريندا :

- إنها في أحسن حال ، وهي تبعث اليكم تحياتها . تقول إنه

سيكون رائعاً أن نجتمع ثانية كأسرة واحدة.

تظاهرة العجوز بأنه لم يسمع شيئاً، والتفت نحو أمي:

- ما الذي تفعله هيرميندا في بوريس ايرس؟

- تقول ان لديها بيتاً هناك. لماذا لا تسأله فلوريندا؟ فهي الوحيدة.

تجاهل العجوز الاشارة، وملأ الكأس نبيذاً وشربه دفعه واحدة. وبقينا صامتين دون أن ينظر أحد منا إلى الآخر تقريباً وأخيراً قلت:

- سأذهب بالجبن إلى المخطة.

حينئذ نظر العجوز إليّ، وأظن أنها كانت نظرة امتنان، وقللني ذلك بالفخر. ثم دعوت أخي قائلاً:

- ألا ترافقيني؟

فالتوى وجهها المطلي بالأصبغة وهي تقول:

- إلى أين؟

- إلى المخطة.

- هل أنت مجنون؟

تململ أبي في كرسيه كما لو أن أحدهما بصق في وجهه.

فقلت مذكراً أخي:

- كنت تستمتعين في المخطة من قبل.

- لقد كنت حمقاء من قبل .

- إذا جئت معي ستقابلين تشولو . إنه يسأل عنك دائماً .

فضحكت :

- باد ! يا له من مُقْمَلٌ بائس !

عندئذ أيقنت أن فلوريندا قد تبدلت . فقد كانت فاسية مثل عكا ز العجوز .. قطعة خروب باردة بدلاً من قلب دافئ . لقد كنت أحب فيما مضى أن أرى ما الذي تفعله أخي ، وكيف يكون وجهها وهي مع تشولو ، عندما كانا يمشيان ورائي وأحدهما يمسك بالآخر ، ثم يختفيان فجأة في الجبل ويطغى صوت الزيزان على صوتيهما . هذا ما تذكرته وأنا ماضٍ نحو المخطبة رسلاً الجبن معلقة على ذراعي .

الزيزان على الأرض والنجوم في السماء : هكذا يجب أن تكون الأمور . وحدها أخي هي التي أصبحت أكثر غرابة من أي وقت آخر ولديها رغبة في قلب كل شيء رأساً على عقب .

في المخطبة دنا مني تشولو :

- أخبروني أن أختك قد عادت في الحافلة . لماذا لم تأت لتراني ؟

فقلت له :

- إنها لا تريد المجيء إلى المخطبة . وتقول إنها لم ترجع إلى القرية لكي ترى أي مُقْمَل .

كتم تشولو رغبته في توجيه صفعه إلي ، وقال :

- هذا ما أخبروني به . لقد تحولت إلى قمامة ، حتى أنها تضع على رأسها قبعة . ولكنك سترى ؛ سئدتها هنا .

أحسست برغبة في مساعدته ، ولكن تشولو دار على عقبيه ومضى يبحث عن أصدقائه . بعد قليل كانت الجماعة كلها تناقش الأمر في أشد أركان الخطة عتمة ، عند الجهة التي يظهر منها القطار القادم من بوينس ايرس . ولم أكن أرى إلا الشرر المتطاير من سجائرهم التي يصنعونها من أوراق عرانيس الذرة . دنوت بحذر بعد أن درت حول المرحاض .

كان تشولو يبدو غاضباً ، بينما كان الآخرون يضحكون .

وسمعت روكي البدين يقول :

- هذا يمكن تدبره بسهولة . ننتظرها جميعاً في الطريق ونتصها حتى النهاية ، ولتتصرف بعد ذلك مثل فتيات بوينس ايرس !

كان بإمكانني أن أستمع إلى أكثر من ذلك ، ولكن هذه الأمور لا تكتمل لي على الدوام . لقد كنت أختبئ جيداً ؛ لكن الغفلة كانت في تركي السلة وحدها أمام أنظارهم .

صاحب تشولو :

- ما الذي تفعله هنا ؟ هل تتتجسس علينا ؟

فخطر لي أن أقول :

- بطني يؤلمني .

- ادخل إلى المرحاض إذن ، لا تفعل ذلك خارجاً .

ولحسن الحظ أن قطار كوكoman وصل عندئذ وركضت لأربع قوالب الجبن ، ولكنهم كانوا قد سرقوا لي بعضها . لا شك ان روكي البدين هو الذي فعل ذلك . ولكنني لم أشعر بالخفة عليه ، لأن خطته بدت لي جيدة .

عندما رجعت إلى البيت كان الحوار ما يزال متواصلاً . كانت أخي تتحدث بنبرة انتصارية ، بينما كانت عينا والدي العجوز تدمعن . ولكن هذا كان يحدث له باستمرار ، والشيء المهم في الواقع أخبرتني به أخي :

- سذهب جميعنا إلى برينس ايرس .

وسألتنا أمي :

- مارأكم ؟

أبي قال لا بحركة من رأسه . أراد أن يجعلهما تسمعانه . ولكن من تكلم كان أخي ، بذلك الصوت المتسلط الذي جاءت به من برينس ايرس :

- هيرميندا ستقدم لنا البيت كبداية . ماذا تريدون أكثر من هذا ؟

أي شخص آخر مكانك سيرقص على ساق واحدة من الفرح . هناك يوجد عمل ونعود للجميع .

لم يقل أبي شيئاً . بل تناول عكاذه وخرج . ولم يهتم بأمره أحد . طلبت مني أمي النقود . عدتها ، فبدت لها قليلة .

- ألم تبع شيئاً ؟

وكان علي أن أقول لها إنهم سرقوا مني بعض قوالب الجبن .
وانني كنت في الجانب الآخر من المحطة عند وصول القطار ،
لأن بطيء كان يؤلمني ، وهكذا سبقني البائعون الآخرون .

فانفجرت أخي :

- ألم أقل لك يا أماه ؟ انه أخرق بليد !

نم أفتح فمي بكلمة ، وجلست على المقعد الذي في الركن .
بقيت هناك صامتاً أنظر إلى الأرض وأتنفس ألا تخفق خطوة روكي
وآخرين .

في اليوم التالي جاء تشولو على دراجته الجديدة . آلة بد菊花 ،
كل أجزائها مطلية بالنيلك ومزينة بأشرطة ملونة . ولكنها لم تبد
استثنائية لأنجي . فاستقبلت تشولو ودراجته بوجه حامد مثل قطعة
حطب .

- لماذا جئت إلى هنا ؟

- لأسلم عليك . هل نسيت أننا أصدقاء ؟

كان يرتدي ملابس يوم الأحد ويعقد منديلأً حول عنقه .
وكان زيت تثبيت الشعر يقطر منه تحت الشمس بينما هو يتسمى
مثل مثلي السينما .

- ياد ! إنك تبدين جميلة !

فقالت أخي ساخرة منه :

- صحيح ؟

- جئت أدعوك للخروج .
- لنتفرج على مرور القطار ؟
- يبدو أنك أصبحت غريبة عن القرية ، فهذه الليلة لا يوجد قطار .
إنني أريد دعوتك إلى محل الحلويات .
- ومنذ متى أصبحت تذهب إلى محل الحلويات ؟
- مذ توقفت عن توزيع الخبز . أنا الآن موظف ، ألا تعرفين ذلك ؟
- نعم أكن أعرف .
- حسن ، أنا آتِ لأدعوك إلى محل الحلويات .
- يمكننا الذهاب مساء .

فاقتراح تشولو :

- من الأفضل ليلاً . فهناك رقص ، وهذا يجعل المكان ألطف ؛
- تعال لمراقبتي فقط .

عند الغروب تحملت أخي وارتدت فستانها الأخضر ولبسـت
الحذاء الجديد . وعندما رأيتني اتشـى في الفناء حذرـتني قائلة :
- لقد أصبحت كبيراً على السير ورائي . لا أريد أي حركـات
صبيانية . مفهوم ؟

ذهبتُ إلى الطرف الآخر من الفناء لمساعدة العجوز . وعندما
رجعنا إلى الكوخ كانت أخي قد ذهبـت . قدمـت أمي لنا الحـساء ،
فتـناولـته بـسرعة كبيرة أحرقتـ معـها لـسانـي . ثم تـسلـلت خـارـجاـ
وانطلـقتـ أـبـحـريـ فيـ الطـرـيقـ إـلـىـ القرـيةـ .

بعد أن تجاوزت تقاطع الطرق ، رأيت كتلة غريبة عند حافة الطريق ، فتجمدت في مكاني مثل حمار حرون . كانت تلك هي دراجة تشولو . في أي جحيم هم الآن ؟ لم أشعر مطلقاً بمثل تلك الرغبة وتلك الرهبة في رؤية ما يحدث . توغلت في الجبل . وبدت لي بوضوح مجموعة أشباح صامتة ومنحنية . لا بد أنهم كانوا يحيطون بأنحني مثلما يحيط المفجوعون بجثة ميتهم . كانوا ييدون مثل قطيع خيول يرعى في ظلمة الجبل : كانوا صامتين ومتناقلين ، يطلقون التأوهات أحياناً .

تراجعت كي لا يروني ، على الرغم من أن شيئاً كان يدفعني بقوة أكبر فأكبر نحو الأمام . كان قلبي يضرب مثل طبل ، وبدأت ركبتي ترتعسان .احتضنت شجرة ، وبدا لي أن جذعها بدأ يرتعش ويهتز كذلك بقوة متزايدة . كنت على وشك أن أصرخ بعلة صوتي ، ولكنني عصّضت جذع الشجرة عندي . وفجأة استكنت أنا والشجرة وبقينا هادئين ، ثم انهرت على الأرض متخلصاً من حالة الاختناق ، ولكنني كنت متعباً إلى حد ظننت معه أنني سأموت . ومن مكاني سمعت وقع أقدام الفتىان وهم يخرجون إلى الطريق . ثم جاءت أنحني وراءهم . كانت تبكي مثل طفلة ، وتضرب بقدمها فجأة ما تجده في طريقها بكل ما فيها من روح وحياة . ركب تشولو على دراجته ومضى . وتبعه الآخرون مطأطي الرؤوس ، ودون تلك السعادة التي كانت تبدو عليهم في المخطة . أما أنا فبقيت على الأرض إلى أن ابتعدوا . وبعد ذلك ذهبت في اثر أنحني . كان الحر شديداً . وكان العجوز ينام تحت افريز السطح . وإلى جانبه كان فراشي . جنوت من النافذة وأصيغت .

كانت أختي تصرخ :

- انظري كيف فعلوا بفستانِي ! لیت جميع من في هذه القرية يعوّتون
الآن !

رفعت رأسي لألتقط صور من النافذة . كانت أختي تدير
خلوها . وكانت علامبها الداخلية وحدها ، تتفحّص شقوق
الفستان الجديد . وكان مصباح الكيروسين يضيء شعرها الممتليء
بنتف النقش ومؤخرتها المثوّبة بالتراب والأوراق الجافة .

وفجأة التفت ونظرت إلى بوحشية :

- ما الذي أصابك ؟

فأحسست بطمأنينة تامة ، وقلت :

- أنا لم يصبني أي شيء . وأنت ؟

فنظرت إلى بوجهه مجنونة . يا للعنة كم كانت قبيحة !
واضطررت هي إلى خفض بصرها .

- سأجعلهم يدفعون الثمن غالياً . قالت أختي ذلك متوعدة .
ثُمَّ تَحْتَ افريزِ السقف ، إلى جانب أبي الذي كان يتظاهر
بأنه نائم .

وفجأة بدت أختي وكأنها قد استعادت قواها ، فأطلقت من
النافذة وصاحت بنا قائلة :

- سنذهب إلى الأبد من قرية البراز هذه !

وهذا ما حدث . فخلال يومين ملأنا الأكياس بقدورٍ

وصحون وأمتعة أخرى . وطروينا الأسرة . ولكن والدي العجوز بقى يتظاهر بأنه نائم كلما كلمته فلوريندا .

أنا شعرت بالحزن لتركه بساقه الوحيدة وعينيه اللتين تدمعن لأي سبب . وحزنت كذلك لفارق المخطة والقرية ، ولأنني لن أبيع بعد اليوم الجبن في قطار توكمان الذي يغص بأناس حالمين ومحبين للمزاح .

ولكن ، كان ينمر في داخلي أيضاً فضول كبير لمعرفة برينس ايرس ، وكان هذا بالاحساس يدغدغني مثل تلك الرغبة التي كنت أشعر بها فيما مضى لرؤيه ما الذي تفعله أخي مع تشولو . أما أبي العجوز بال مقابل ، فلم يكن يريد أن يعرف شيئاً عن أي شيء . بل أنه لم يذهب إلى المخطة لوداعنا . وبقى في فراشه متظاهراً بالنوم . فقلت له :

- سأذهب الآن مع فلوريندا وأمي . غداً ستأتي إليك هورتنيسيا مع بانتشو . لقد أخبرتهما بأنك ستبقى وحيداً . وقد وعداني بمراقبتك إلى المخطة كل يوم لتبيع الجبن . هكذا سيساعدانك ، لأنه لا بد لك من شيء تعيش عليه . قلت لهم هذا ووعداني بالجيء إليك كل يوم .

عندئذ توقف عن التظاهر بالنوم وقال لي إبني ابن طيب . وكنا على وشك أن نتعانق ، ولكن أخي صرخت بي في تلك اللحظة بأن الوقت قد تأخر ، وانه علينا أن نحمل حزم الأمتعة إلى المخطة . وعندما وصلنا إلى هناك كان الجميع بانتظارنا : ابتداء من تشولو وروكي البدين وحتى العجائز بائعات الفطائر .

لقد تأسفنا لغادرتنا هذه القرية التي يحبوننا فيها كثيراً . وحتى أختي نفسها بدت متأثرة لحظة انطلاق القطار . فكرتُ بأبي العجوز : ربما كان محتاً تماماً بعدم موافقته على مغادرة الكوخ .

انطلق القطار ، وكل شيء كان يبدو أسوأ : كان هناك أناس كثيرون ، ولكنني لم أجد أي وجه مألوف . أحسست بأنني لا أحد ، أو مجرد حزامة متاع أخرى في عربة القطار المزدحمة .

وعندما طلع الصباح لم تكن هناك جبال ، وإنما سهول البامبا الخضراء الممتلئة بالقمح والذرة وبأعداد كبيرة من الأبقار . كم هي كبيرة البلاد !

وكان الرغبة في الوصول إلى بوينس ايرس تذوب مع الحر وتنسى مع التعب .

الحقيقة ان الرحلة لم تكن ممتعة على الاطلاق . فبعد ليلة طويلة ونهار كامل في القطار ، خلتنا وراءنا قرطبة وروسا里و ثم بدأ يظهر فجأة أناس وبيوت كبيرة وكثيرة لا تنتهي ، وكانت تلك هي بوينس ايرس . ولكن الليل كان قد حلّ ثانية . وفي محطة ريتiro كانت تتضمننا أختي الأخرى مع شاب « قبضائي » يقود شاحنة صغيرة . واصلنا الرحلة ، عبر المدينة الآن ، إلى أن بلغنا ييت هيرميندا .

وهذا الحديث عن البيت هو مجرد كلام ، لأنه كان عشة من الأنساب فقط . ففي تلك المنطقة لم تعد تظهر العمارات الكبيرة ولا الأضواء الكثيرة ، بل كانت تحيط بنا أكواخ أخرى ، ملتصقة بعضها البعض مثل نعاج مذعورة .

أردت أن أسأل عن أشياء كثيرة ، ولكنهم أمروني فوراً بالذهاب لإزالة الأغراض من الشاحنة .. ثم إلى النوم .

تيتو معروج الساقين هو الذي أوضحت لي بعض الأمور . كان يعيش في كوخ مجاور ، ولم أعرف أول الأمر لماذا يسمونه معروج الساقين . وقد رغبت في سؤاله عن ذلك ، ولكنني أمسكت نفسي . كانت لدى تيتو عادة تحريرك فمه دائماً ، كما لو أنه يتضاعف طول الوقت .

وكان يتكلم بأقصى سرعة وبصوت يخرج من أنفه . في اليوم الأول لم أفهم شيئاً مما يقوله ، ولكننا أصبحنا صديقين . أراد أن يعرف من أين جئنا وماذا نعمل . أهالي بوريس أيرس هؤلاء يسألون دائماً عن كل شيء لكي يسخروا منا . لم أجده بشيء . وبعد عدة أيام سألني إذا كنت أريد الذهاب إلى مركز المدينة . أجبته بنعم ، ولكنني قلت له إني لا أملك نقوداً . عندئذ أعطاني خمسين بيزو : -خذ هذه النقود وستعيدها إلى فيما بعد .

صعدنا الحافلة رقم ١٥٠ ونزلنا في شارع كونغريسو لندستسي في شارع ريفادافيا . وفجأة ، بدأ تيتو يلوي ساقيه وكانتهما دون مناصل ويترنح مثل مشوه . ثم مد يده ، ولم يعدم من يمنحه بعض القطع النقدية في ذلك العام المزدحم بالناس .

شعرت بالخوف حين رأيته يعرج لأول وهلة ؛ ولكنني تذكرت أنهم يسمونه معروج الساقين ، فراودتني رغبة في الضحك . ولكن الناس غريبو الأطوار : إنهم لا يخافون ولا يضحكون ؟ بل ينظرون إلينا وكأننا غير موجودين . وقد يكرون في نظرتهم .

الأسى أحياناً ولا شيء سوى ذلك .
همس تيتو قائلاً لي :
ـ مدّ يدك أنت أيضاً .

لم أكن أريد عمل ذلك . ولكنّه كان أكبر مني سنًا ، وتطلّع
إلي بنظرة غاضبة :
ـ لا تتصنّع الحرج ، واطلب دون قرف !

أظهرت أفضل وجه لي ومددت يدي . كان الجميع يمرون
دون أن ينظروا إلي . ولكنني وجدت في يدي فجأة قطعة نقدية ،
ثم اثنين .. ثم ثالث . كان الناس يصطدمون بي تقربياً ، وكأنّهم
لا يرونني . ولكنّهم كانوا يتوقفون أحياناً ثم يرجعون لي منحوني
شيئاً . ولا حظت عندئذ أن الناس لا يرغبون في الأصل في اعطائي
صدقة ، ولكنّهم بعد تفكير سريع ينتبهون إلى فائدة ذلك ، لأنّهم
كانوا يواصلون طريقهم بعد منحني الصدقة وعلى وجوههم سعادة
من أبغز صفتة رابحة بقطعة نقد واحدة .

وقد شجعني ذلك ، لأنّي أحسست بأنّي أمنحهم شيئاً ما ،
فضلاً عن أن هذا العمل كان مربحاً بالنسبة لي أكثر - من بيع قوالب
الجين .

بعد قليل التقيت مع تيتو ثانية وقال لي إن هذا يكنى . جلسنا
في مقهى وطلبنا قهوة بالحليب وطبقاً مزدوجاً من شطائر القشدة .
بعد ذلك أحصينا النقود . وكعادته ، لم يتوقف تيتو عن تحريك
فمه ، ولكنه بدا حينئذ وكأنّه يغضّ شيئاً مراً :

- هل لاحظت؟ لقد جمعت نقوداً أكثر مني.

ثم وجه إلى نظرة بادرة وسامة:

- طبعاً؛ أنت أصغر سناً. ثم إن وجهك هذا مثل وجه طفل وقع
لتوه من المهد.

أردت أن أرد إليه الخمسين بيزو التي أفرضني إياها، ولكنه قال لا، لأننا شركاء. وطلب بالمقابل نصف ما معى. أجبته بأن هذه النقود هي لي، وللي وحدي. ولكننا لم نتشاجر، لأنني دفعت ثمن فنجاني القهوة بالخليل وكل الأشياء الأخرى التي طلبناها. بعد ذلك مشينا حتى ساحة اونسي. ودخلنا إلى محل مثلاجات. وأكلنا قطع البوطة واحدة بعد أخرى، من سبعة أصناف، حتى انتفخ بطاناً وتصلباً مثل طبل. وكان الوقت قد صار ليلاً عندما ذهبنا لنجلس في الساحة. ومع أنني دفعت ثمن المثلثات أيضاً، فقد كان تيتو ما يزال يبدو غاضباً. أراني الساحة الفسيحة والمدينة التي تحيط بنا مثل جبل عالٌ من الأنوار:

- في هذا المكان تكون أختك دائماً.

سألته:

- فلوريندا؟

- ربما تأتي هي الأخرى. لكن التي أراها دائماً هي هيرميندا. أم أنك لا تعرف أنها تخرج لتتغسل كل يوم؟

عرفت ما الذي يعنيه، ولكني تظاهرت بعدم الفهم. لكن تيتو لم يعرف بالهزيمة وبدأ يشرح لي مسهباً بالتفاصيل. وقد تعمد

ذلك لكي يذلني بالطبع ؛ فحدثني عن الطريق الذي تقطعه أخي في ريفادافيا ، ابتداء من كونغريسو وحتى أونسي ، وبعد ذلك من بويريدون حتى سارمينتو .

وأحسست برغبة في سؤاله عن أشياء أخرى ، لكن الشارع نفسه علمي الدرس : بالصمت وبتصنع وجه الملاك سيجري كل شيء على ما يرام .

في تلك الليلة كانت أمي تنتظرني هلة :

- أين كنت ؟

لم أخبرها بشيء ، وتركتها تتكلم وحدها . لم يكن يبدو على المسكينة أنها سعيدة أبداً . فقد كانت مجردة على الاعتناء بابني هيرميمندا المخاطبين ، القذرین البكاءين . وكان عليها أن تغسل كل الملابس وتكربيها ، وتهتم باليت طول النهار وقسطاً طويلاً من الليل . لأن أخي كانتا ترجعان متأخرتين دوماً .

- ولتكنا في بوينس ايرس ، وكل شيء سيبدل إلى الأفضل ، أليس صحيحاً يا بني ؟

قلدت أبي العجوز : تظاهرت بالنوم ولم أجرب بشيء .

بعد عدة أيام قالت هيرميمندا أن سائق الشاحنة الصغيرة سيجد لي عملاً ، وأن الأجر سيكون قليلاً بالطبع . قلت لا ، وحين سألوني لماذا ، لم أقل شيئاً ونظرت إلى الجهة الأخرى . فهددتني هيرميمندا :

- لا تفك في أنك ستقضى الوقت بطالاً ، أليس كذلك ؟ علينا جميعنا أن نتعاون هنا !

وفي مساء اليوم نفسه خرجت كعادتي مع تيتو وذهبنا لتسول في كونغريسو . بدأنا من كاياو ووصلنا حتى سانتافى ، ثم وأصلنا المسير إلى ريتورو . بعد ذلك عدنا بالحافلة ١٥٠ وقد أنهكنا التعب ، ولكن جيوبنا كانت ممتلئة بالنقود .

وفي اليوم التالي بدأ الشجار عند الغروب . فقد جاءت هيرميندا للبحث عني في الأرض الخلاء ، حيث وجدتني أترجر على مبارأة بكرة القدم . فأخذتني إلى البيت وهي تسحلني على الأرض تقريراً . وهناك كانت الأسرة كلها بانتظاري .

بدأت هيرميندا بتوجيه صفتين إلى وجهي جعلتا المخاط ينفلت من أنفي . ضغطت على أسنانى كي لا أبكي مثلما كان يفعل ابنا أخي في ركن الكوخ .

صرخت بي :

- يا لك من قذر ! كاتشو أخرين بكل شيء ! لقد راك تسول مع تيتو ولحق بكما في شاحتته عدة كوادرات .

لم أفتح فمي بأي حرف ، فبث موقعني اليأس في نفوس أفراد أسرتي .

- كم جمعت من النقود خلال هذه الأيام ؟ - سألتني فلوريندا ذلك ثم أمسكت بأذني وراحت تشدها .

وكانت هيرميندا بدورها تشد ذراعي وكأنها تريد انتزاعها وهي تقول :

- أين تخبي النقود ؟

وبدأت أمي تتوسل :

- لماذا لا تسلمهما هذه النقود يا صغيري ؟

لم أرد على صفعات أخي ؛ وكان تأثيري أقل بتوسلات أمي. صفعتي هيرميندا صفعتين اخرين وابتعدت عني و كانواها تريد رؤية وجهي بصورة أفضل :

- أعرف ما حدث : لقد تركت تيترو يضحك عليك . أي مخت أنت ؟ ولكن تيترو لن يتذاكري عليّ أنا ! ساذب للبحث عنه الآن حالاً !

- لم أعط تيترو أي شيء أبداً . كل هذه النقود أنفقتها أنا . اشتريت بها ملحوظات وبسكويت وحلوى البرقان ، وأشياء أخرى كثيرة .

- أنفقت كل شيء ، كل شيء ؟ - قالتا متحسراًتين وكأنهما هما من تلقتا الصفعات وليس أنا . أطبقت فمي وانتظرت أن تنتهي من تنبهتي وضربي . وأخيراً تركتاني وحيداً مع أمي ، فلعلها يجعلني أتكلّم بيكلائهما . ولكنني استخدمت الوسيلة التي تعلمتها من أبي العجوز : تظاهرت بالنوم ، بضم مفتوح ووجه صبي طيب : الملامح نفسها التي كنت أتصنعها لأطلب الصدقات .

وفي أثناء ذلك كنت أفكر في أن اللحظة المناسبة قد جاءت ، وهذا لم يكن يعرفه تيترو ولا أي شخص آخر . وحتى أنا نفسي كنت لا أكاد أتسور ما الذي يمكن أن يحدث فيما بعد . فكل شيء كان أشبه بتلمس الطريق في ظلام الليل الذي يخيم على حي البوس .

كان لابد من عمل ذلك فوراً ، لأن أخي خرجتا إلى مركز المدينة ، وأمي كانت تهوي من النعاس . انتظرتُ إلى أن نامت في السرير الكبير ، إلى جانب جروي هيرميندا . وعندئذ نهضتُ . وكان من عادتي أن أمشي في الكوخ دون صعوبة ، مثل قط أو لص . وبعينين مغمضتين أو مفتوحتين في الفلام كنت أعرف كيف أصل إلى قن الدجاج الخاوي في نهاية الفناء .

وهناك رفعت آجرة ، وثانية ، وثالثة . وتحتها كنت قد خبأت في كيس نايلون أوراقاً نقدية من فئة المئة بيزو .

لم آخذ شيئاً من ممتلكات أخي كي أظهر لهما ترفعي وأبصق عليهمما احتقاراً . لم آخذ إلا ثيابي التي كنت ألبسها والنقود التي كانت لي وحدي .

ولحسن الحظ اني كنت أعرف الطريق وأعرف ما علي عمله: الحافلة رقم ١٥٠ أوصلتني إلى ريتيلو . وعلى امتداد كايابار دعت بوينس ايرس دون حزن أو سعادة . فهي ستبقى إلى الأبد لأناس آخرين .

أما أنا فسامضي إلى ما هو لي : قضيت الليل في قاعة الانتظار بمحطة القطار ، وفي الصباح ركبت القطار إلى القرية . كل هذا حدث بسرعة ، ولكنني وصلت متأخراً مع ذلك . لم أكن بحاجة للوصول إلى الكوخ . فما ان نزلت من القطار حتى التقى بيانتشو و هورتينسيا . وقد فتحت هذه الأخيرة فمهما الذي يشبه حجراً رطباً لتقول لي :

- ألم تعلم ؟ أبوك المسكين كان عند التحريلة يبيع الجبن حين ظهر

فجأة قطار شحن الفواكه السريع . ولم يستطع المسكين بالطبع أن يتبع وهو يساق واحدة . لم يبق من العجوز عضو كامل ، ولم يبق كذلك شيء من سلة أجبانه . ألم تعلموا بذلك ؟
أجبتها ؟

- لم يصلنا أي خبر . لقد كنت أريد أن أفادجه بعد عودتي لمساعدته !
قال بانتشو :

- لا بد أنه كان سيفرخ كثير بعدتك . فقد تركتموه وحيداً ..
وهذا بالضبط ما حورزقه !
ومثل أبي ، بدأت الدموع عندئذ تسيل من عيني .



تأليف : اسكندر فاضل

ساندرو من تشيفيم

ـ ت. عاطف أبو جمرة

[الفصل الأول من رواية]

عاش العم ساندرو ما يقارب الثمانين حولاً ، ولذلك يمكن أن نعتبره ، حسب المفاهيم الابخازية أيضاً ، رجلاً عجوزاً . وإذا أخذنا بعين الاعتبار أن عدة محاولات لقتله جرت في شبابه وفي غير شبابه كذلك ، نقلنا انه ، بكل بساطة ، إنسان محظوظ .

في المرأة الأولى تلقى رصاصة من سافل ، كما كان هو يسميه دائماً . لقد تلقى هذه الرصاصة عندما كان يشد حزام سرج حصانه قبيل مغادرته قصر الأمير .

كل ما في الأمر انه كان إذ ذاك عشيق الأميرة ، وكان يقضى عندها الليل والنهار .

ونظراً لمزايا الفروسية البارزة المتوفرة لديه ، فقد كان أول عشيق ، لا بل العشيق الوحيد لها .

كان السافل الشاب ذاك يحب الأميرة وكان يقضى عندها ، أيضاً ، الليل والنهار ، بصفته جارها أو قريبها البعيد ، من ناحية زوجها ، على ما يبدو . إلا أنه لم يكن يتمتع بذلك القدر من مزايا الفروسية البارزة - على حد تعبير العم ساندرو – كتلك التي كان يتمتع بها العم ساندرو نفسه . وربما كان يتمتع بتلك المزايا ، لكنه لم يكن يجد الفرصة المناسبة لاستخدامها ، لأن الأميرة كانت هائمة بالعم ساندرو .

ومع ذلك كان يأمل بشيء ما ، ولذلك لم يكن يتعد خطوة واحدة عن بيت الأميرة ، أو عن الأميرة ذاتها ، عندما كانت هي تنسح له المجال . ربما لم تطرده الأميرة لأن وجوده يحرض العم ساندرو على تحقيق انجازات غرامية جديدة متعددة ، وربما كانت تحتفظ به بالقرب منها تحسباً لما قد يصيب العم ساندرو فجأة من أعطاب . من يدري .

كانت هذه الأميرة سوانية (*) الأصل . وربما هذا ما يفسر بعض غرائبها الغرامية . وأنا أعتقد انه يجب أن نضيف إلى مزايا مظهرها الرائع (قال العم ساندرو انها كانت بيضاء كالحليب) أنها فارسة بارعة ورامية لا بأس بها ، وعند الضرورة كانت قادرة على حلب انشي الجاموس .

أقول هذا لأن حلب انشي الجاموس صعب ويحتاج إلى أصابع قوية جداً . وهكذا ، فإن مسألة الانوثة الضعيفة والطفولة المائعة أو

* نسبة إلى جماعة عرقية تعيش في جنوب جنوب إفريقيا.

التعوق الجسدي مبتوت في أمرها ومستشأة من أساسها ، على الرغم من أنها كانت من سلالة الأمراء السوانيين النقية .

أظن ان هذا الواقع لا يتعارض مع المادية التاريخية اذا اخذنا بعين الاعتبار خاصيات تطور المجتمع في ظروف جبال القفقاس الشاهقة الارتفاع ، حتى لو لم نعر أي اهتمام للهواء الرائع الذي كان يتنفسه أجدادها وتتنفسه هي نفسها . قال العم ساندرو ان هذه الفارسة لم تكن تحجم في اللحظات الغرامية الحميمية عن فرصة محبوبها ، الا انه (العم ساندرو) كان يتحمل الألم ولم يحدث مرة ان صرخ من الألم ، لأنه كان فارساً حقيقياً .

وأنا أظن أن زوجها الأمير الابخازي المسالم كان يتحمل أشكالاً أكثر فظاظة من مظاهر حرارتها المتسلطة ، لدرجة انه كان يحاول البقاء جانباً تحسباً لأي طارئ .

حاول ذلك السافل الشاب مرة ان يضمن لنفسه دعم الأمير ، وهذا يعني ، في أغلب الظن ، انه كان قريباً وليس جاراً . غير ان الفائدة من ذلك كانت قليلة ، على الرغم من ان زوجها كثيراً ما كان يمكث في بيته . ولكن ليس بالقدر الذي كان يضمه العم ساندرو عندها ، لأن الزوج كان صياداً مولعاً بصيد الماعز الجبلي ، وهذه الهواية تتطلب جهوداً كبيرة ورحلات تستمر أسابيع كثيرة .

من المحمى ان الأمير كان بحاجة لأن يظل في البيت ، أثناء فترات غيابه الطويلة في الصيد ، شاب شجاع حذق ، كثير الحركة ، يستطيع تسليمة الأميرة واستقبال الضيف ، والدفاع - عند الضرورة - عن شرف البيت . وفي ذلك الوقت كان العم ساندرو ذلك الشاب المطلوب .

وقد كان الأمير يحب العم ساندرو - على حد تعبير العم ساندرو نفسه - حبا لا يقل عن حب الأميرة له . ولذلك قال الأمير للسافل الشاب ردا على دسائسه قولاً واحداً : « لا تدخلني في مسائلك الشخصية » .

وربما شعر ذلك السافل الشاب بجهول الاسم ، بعد هذه الكلمات ، بنفسه منعزلاً متىاماً ، فلم يجد أمامه مخرجاً إلا اطلاق النار على العم ساندرو .

على كل حال ظل الأمر كذلك حتى ذلك اليوم الذي كان يشد فيه العم ساندرو حزام سرج حصانه وكان خصمه الذي لا عزاء له يقف في وسط الفتاء ، وقد ولدت في رأسه الفكرة الطائشة ، حتى تقايس ذلك الزمن ، فكرة اطلاق النار على العم ساندرو .

وهكذا ، ما كاد يشد الحزام الامامي للحصان حتى ناداه السافل ، فاستدار العم ساندرو نحوه وأطلق ذلك النار .

- ... أ منه - صرخ العم ساندرو منفعلاً - أتظن أنك ستطرحي برصاصة واحدة . أطلق أيضاً .

إلا ان رجال الأميرة أسرعوا ، بل أنها خرجت ، هي نفسها ، مسرعة إلى الشرفة .

أمسكوا العم ساندرو ، بينما ظل هو يشتتم بعض الوقت والرصاصة في بطنه ، وبعد ذلك سقط .

في البداية وضعوه في بيت الأميرة ، لكن ذلك لم يعد لائقاً ،

فحمله أهله بعد عدة أيام على نقالة إلى البيت . وتبعته الأميرة لتمضي الأيام والليالي قرب فراشه ، وهذا كان شرفاً كبيراً ، لأن والده ، على الرغم من كونه ميسوراً جداً ، فقد كان فلاحاً بسيطاً.

قassi العم ساندرو كثيراً لأن مسلس هذا السافل الشاب التركي الصنع كان مخشاً بما يشبه شظايا الحديد الصلب . ومن أجل إنقاذ حياته جُلِّب من المدينة طبيب شهير في تلك الفترة ، اجرى له عملية جراحية وظل يداويه ما يقارب الشهرين ، وكان يأخذ عن كل يوم من أيام العلاج خروفًا ، لدرجة أن أبا العم ساندرو قال عنه فيما بعد إن ذلك النّيّس كلفه ستين خروفًا .

لا أحد يعرف كم كانت مستمرة المداواة لو لم يعد والد العم ساندرو ذات مرةٍ من الحقل في غير وقته المعهود . لقد انكسر معوله وجاء ليأخذ معولاً آخر . دخل فناء الدار فوجد الطبيب ينام بعمق في ظل شجرة جوز ، بدل أن يعالج ابنه ، أو بدل أن يحضر له العقاقير . فكر العجوز : « لا شك أن خرافه ترعى وتسمن من أجله وهو ينام أثناء ذلك » ، ودخل إلى البيت .

دخل غرفة العم ساندرو فازدادت دهشته ، لأن العم ساندرو كان نائماً ، ولم يكن نائماً بمفرده . لقد كان هذا كثيراً على المريض ، ملاك الرحمة ، ولو كانت من أصل أميري .

أكثر ما أغضب العجوز أنه لم يكن يعرف في أي يوم من هذه الأيام الستين قفزت إلى سرير ابنه وقد أدركت أنه تعافي ، أو على الأقل أنه أصبح بحاجة لأن يغير نمط العلاج . لو انه عرف بذلك قبل الآن لوفر ، ربما ، عشرة خراف ، ولما أعطاهما لهذا المحتال .

أيقظ الأميرة بشكل من الأشكال وقال لها :

- استيقظلي أيتها الأميرة ، الأمير في الباب

- تنهدت وهي تتمطى ناهضة وقالت

- يبدو أنني غفوت وانا انش عنه الذباب

- أجل ، من تحت الغطاء . - تقم العجوز وخرج من الغرفة .

تظاهر العم ساندرو من شدة خجله بالنوم ، وأراد الاستمرار في هذا التظاهر ولكنه لم يتمالك نفسه فانفجر يضحك ، وضحك الأميرة كذلك ، لأنها كنبلة حقيقة ، لم تنزعج جداً ، وان كان منشؤها من أعلى الجبال .

في ذلك اليوم أرسيل الطيب مع الخراف التي استحقها إلى المدينة ، أما الأميرة فقد ظلت ضيفة في بيت العم ساندرو بضعة أيام آخر ، وعند سفرها أهدت شقيقاته ، على الطريقة الاميرية ، حرائرها وحليها . وهكذا كان الجميع فرحين مسرورين باستثناء السافل الشاب طبعاً ، اذ أصبح بعد رصاصته الغادرية يتيماماً ، لأن الأميرة انتقلت إلى بيت العم ساندرو ، ولم يستطع هو ، على الرغم من كل وقاحتة ان يذهب إلى هناك . وفوق هذا ، فقد اضطر إلى الرحيل عن منطقتنا . لقد اختبا طبعاً لا هرباً من انتقام القانون ، بقدر هربه من رصاصه أحد أقارب العم ساندرو . وهكذا ، اذا كان قد أمل في بيت الاميرة بفرصة ما يثبت فيها مزاياه الفروسية البارزة ، اذا ما كانت هذه المزايا متوفرة لديه فعلاً ، فإنه الآن يخبر على المعاناة عن بعد .

إضافة إلى هذا الحادث وقعت في حياة العم ساندرو حوادث كثيرة أخرى ، كان يمكن أن يقتل فيها أو ان يجرح ، في أحسن الحالات . كان يمكن أن يقتل أثناء الحرب الأهلية ضد المناشة ، لو شارك فيها . عدا انه كان يمكن ان يقتل حتى لو لم يشارك بهذه الحرب .

بالمناسبة ، سأقص عليكم احدى مغامراته ، التي هي ، برأيي ، نموذج لزمن المناشة المضطرب .

كان العم ساندرو عائدًا ذات يوم إلى البيت من احدى الولائم وأدركه الليل المتأخر في طريق عودته بشكل غير ملحوظ . كان ذلك الوقت خطيرًا ، اذ كانت فسائل المناشة تجوب المنطقة ، فقرر أن يبحث لنفسه عن أقرب سقف يبيت تحته ، فتذكر ان أحد الأرمن الأغنياء يعيش في مكان قريب ، وكان العم ساندرو على معرفة بسيطة به . كان هذا الارمني قد هرب ذات يوم من الذبح في تركيا ، وراح هنا يزرع التبغ العالي الجودة ويعده لتجار باطومي وترابزون الذي كانوا يدفعون له ، حسب ما يقول العم ساندرو ، ذهبًا خالصاً .

اقرب من بوابة بيته ونادي بصوته الجهوري :
- يا صاحب الدار .

فلم يجده أحد ، غير انه لاحظ أن الضوء انطفأ في المطبخ وأغلق مصراعا النافذة الخشيان من الداخل . فنادي مرة أخرى ، الا ان أحدا لم يجده ، فانحنى وفتح البوابة ودخل إلى الفناء . عند ذلك سمع صوت صاحب البيت غير الواثق تماما يقول :

- لا تقترب . سأطلق النار .

فكرة العم ساندرو : انه الزمن الرديء ، ما دام باائع التبغ هذا قد حمل سلاحه .

وصرخ مبعدا بالسوط الكلب الذي هب للقاءه :

- منذ متى تطلق النار على الضيوف ؟

وسمع أصواتاً نسائية وصوت صاحب البيت من المطبخ . يبدو انهم أقاموا المجلس الحربي هناك .

وأخيراً سأله صاحب البيت بصوت يتنمى ان لا يكون هذا القادم منشفيأ ، او ان يسمى نفسه ، في أسوأ حال ، باسم آخر :

- ألمست منشفيأ ؟

فأجاب العم ساندرو باعتزاز :

- لا . أنا نسيج ذاتي . أنا ساندرو من تشيهيم .

فسألته صاحب البيت :

- ولماذا لم أعرف صوتك ؟

قال العم ساندرو مفسراً ذلك :

- من الخوف .

فتح باب المطبخ بحذر وخرج من هناك عجوز يحمل بندقية . اقترب من العم ساندرو وبعد أن تعرف عليه معرفة أكيدة ، ابعد الكلب . ترجل العم ساندرو فربط صاحب البيت الفرس بشجرة التفاح ودخلما معا إلى المطبخ . لاحظ العم ساندرو فوراً أن صاحب

البيت وأسرته فرحوا به ، مع انه لم يدرك السبب الحقيقي لفرحهم الا فيما بعد . لكنه قبل هذا السبب تقبله للعملة السليمة و كعربون متواضع - ان صبح القول - لامتنانهم له على انجازاته الفروسية ، وقد سره هذا . كانت اسرة صاحب البيت مؤلفة - بالمناسبة - من زوجته و حماته و ولدين فتيين - صبي و بنت .

أرسل صاحب البيت ابنه ليذبح خروفًا اكراماً للعم ساندرو ، وأخرج نبيذا . ومع ان الضيف حاول ، بلباقة ، منعه من الذبح ، فقد تم كل شيء كما يجب . لقد سر العم ساندرو لكون اختياره وقع على هذا البيت ولكن حده المترصد حديثاً تجاه امكانيات الضيافة الكامنة لدى اناس لا يعرفهم جيداً ، لم يخنه . فيما بعد ، ظلل العم ساندرو يطور دون انقطاع حده هذا بالتمريرات ، لدرجة اليقين ، وهذا ما جعله « سلطان » المرائد الشهير في المنطقة كلها ، اذ ذاك ، والنجم الأكثر مرحًا ، وفي الوقت نفسه الاكثر حزناً في سماء وابائم الأفراح وولائم الأتراح .

عندما جرب العم ساندرو النبيذ ، تيقن من انالأرمني الشري قد تعلم صنع النبيذ الجيد . ففكّر العم ساندرو : « لا بأس . ستعلم كل شيء في أراضينا ». وهكذا جلسوا حتى ما بعد منتصف الليل قرب الموقد المتأجج و حول المائدة الغنية العامرة ، بينما صاحب البيت يدير دفة الحديث دائمًا باتجاه انجازات العم ساندرو ، أما العم ساندرو فكان يسير في هذا الاتجاه بسرور و دونما أي عناد ، مما جعل حديثهم حول هذه المائدة حيوياً ووعظياً . بالنسبة ، روى العم ساندرو لمضيفه حادثة من حوارث حياته ، عندما تمكّن بصوته أن يجندل فارسا ، وكأنه بقوة الارادة الصوتية رماه عن جواده .

قال لي العم ساندرو مضيفاً إلى حديثه عن مغامرته معالأرمني الغني:

- في ذلك الزمان كان صوتي هو الصوت الوحيد ، الذي اذا ما صرخت به في الليل ، سقط النارس عن جواهه ، غير انه لم يكن يسقط أحياناً .

فقتلت له محاولاً التدقيق :

- وما مرد ذلك ؟

- مرده الدم . فالدم الرديء يتختز من الخوف كالحليب فيقمع الإنسان مغميا عليه .

لتتابع . كان الحديث والخمر يخزان والخطب في الكانون يلقطق والغم ساندرو مرتاحا جدا . الواقع أن العم ساندرو استغرب بعض الشيء ان صاحب البيت لم يرسل أطفاله وحماته إلى النوم ، اذ كانت صاحبة البيت قادرة تماما على خدمة المائدة بعفردها . الا انه رأى فيما بعد انه من المفيد للأطفال أن يصغروا للحديث عن مآثره ، فضييف مثل ساندرو الذي من تشيفنون لن يجعل عليهم كل يوم .

ولكن ، عاد الكلب للنباح ، فنظر صاحب البيت إلى العم ساندرو ونظر العم ساندرو إلى صاحب البيت وجاء صوت من الفناء :

- يا صاحب الدار .

أصغى العم ساندرو وأدرك من حركة صوت نباح الكلب أنه ينبع على خمسة أو ستة أشخاص في أقل تقدير .

همهم صاحب البيت :

- مناشفة

ونظر بأمل إلى العم ساندرو . الا أن هذا لم يعجب العم ساندرو ، غير أن التراجع أصبح معينا . فقال :

- سأحاول بصوتي ، وان لم ينفع فسندافع .

ودوى ثانية من خلال نباح الكلب صوت أحد هم يقول :

- يا صاحب الدار ، أخرج والا كان الأمر أسوأ .

- ابتعدوا عن الباب . الآن سيطلقون النار على الباب . فالمناشفة يطلقون أولا على الأبواب .

صرخ العم ساندرو شارحا بعض خاصيات ممارسات المناشفة . وما كاد ينهي كلامه حتى ضربت الرصاصات الباب . طاخ .. طاخ ، فتطايرت شظايا وشطف الخشب في المطبخ . وهنا انفجرت النساء الثلاث بالبكاء ، حتى ان حماة الأرميني الثري راحت تنوح ، تماما كما تنوح نساونا في الماتم .

رأى العم ساندرو ان الباب لم يصدأ أمام شيء ، فتسائل :

- أليست أبوابك من خشب الكستناء ؟

فصرخ صاحب البيت

- يا الله . أنا أفهم في شؤون التبغ ، أما هذه المسائل فلا أعرفها .

ارتبك الرجل تماما وأمسك بضميرته القديمة ، مثلما يمسك الراعي بعصاه ، على حد تعبير العم ساندرو . وفكر العم ساندرو بانفعال « ليته جلب معه من تركيا بندقية جيدة » .

وأدرك أنه لا يجوز الاعتماد على مساعدة مزارع التبغ، هذا

وأشار العم ساندرو برأسه إلى الباب الثاني في المطبخ

- إلى أين يؤدي هذا الباب؟

- إلى المخزن.

أعلن العم ساندرو:

- الآن سأصرخ. فلتختبئ النساء والأطفال في المخزن، والا فانهم سيفسدون صرافي بيكمائهم.

أدخل صاحب البيت اسرته إلى المخزن، وهم هو نفسه بالدخول معهم لكي لا يفسد على العم ساندرو، لكن العم ساندرو أوقفه، وأمره بالوقوف عند احدى النوافذ المغلقة، بينما اقترب هو من النافذة الأخرى ممسكاً البندقية باستعداد تام.

راح المنشفة ينادون: «يا صاحب الدار، افتح، والا ازداد الأمر سوءاً» وأخذوا بطلاق النار ثانية على الباب، وأخذ الباب يقذف شطفاً من الخشب المتناثرة من جديد. احدى هذه الشطوف أصابت العم ساندرو في خده والتتصقت به كالقرادة. انتزعها العم ساندرو وثارت ثائرته علىالأرمني الشرقي:

- ما دمتم في تركيا لم تسمعوا بخشب الكستناء، أصنعها من خشب البلوط في اسوأ الحالات. وأخذ الأرمني الشرقي ينوح:

- أنا لا أعرف هذه الأمور ولا أريد أن أعرفها. أريد أن أبيع التبغ لتجار باطومي وترابزون، ولا أريد شيئاً أكثر من هذا.

عندما ملأ العم ساندرو صدره بالهواء وصرخ بصوته غير

المعقول:

- هيء ، أنتم . ان لدى مشطاً كاملاً من الرصاص ، وسأدفع عن البيت . خذوا حذركم .

مع هذه الكلمات فتح العم ساندرو بهدوء مصراع النافذة وأطل على الفناء . كان القمر ينير المكان الا أن العم ساندرو لم يلحظ في البداية شيئاً . ثم نظر إلى ظل شجرة الجوز الأسود وأدرك أنهم يختبئون هناك . استغرب العم ساندرو أنهم لم يدخلوا مباشرة إلى الأرمني الشري في بيته ، فهم لا يمكن أن يخافوه ، ثم حذر أنهم لاحظوا الجواد الغريب المربوط إلى شجرة التفاح ، فقررروا الترث .

يدو أنهم تشاوروا فيما بينهم وتدارسو تحذيره الرهيب . فكر العم ساندرو : « قد يذهبون ، وفطن إلى شيء ما ، فتسمر عند النافذة محدقا بأولئك الرافقين في ظل شجرة الجوز - ولكن عساهم لا يأخذون حصاني » سأله مزارع التبغ العجوز ، رفضاً أن يفتح مصراع النافذة لينظر ، اذ لم يكن يثق بالمناشفة :

- ماذا ، هل سقطوا عن جيادهم .

فتمتم العم ساندرو متابعاً المراقبة :

- من أين هؤلاء الشحاذين الإيندوريين بالجياد ؟

كان العم ساندرو اذ ذاك يعتبر أن كل المناشفة من أصل إيندوري . كان يعرف طبعاً أن معهم العديد من الأذناب الخليتين ، أما موطن المنشفية وعش زنايرها ، أما منبعها الفكري فهو - برأيه - في إيندورسك .

في هذا الوقت لاحظ العم ساندرو أن أحد هؤلاء الأذناب

ركض مسرعاً عبر الفناء وتوقف في ظل شجرة التفاح بالقرب من فرسه . ولم يلاحظ العم ساندرو ماذا يفعل هناك لأنه كان يقف وراء الفرس . ومع ذلك لم يرق له هذا الأمر . فصرخ :

- ايه . هذه فرسى .

وبصوته هذا أفهمهم أن المنادى وصاحب الدار ليسا شخصاً واحداً.

فأجاب ذلك الذي كان عند الفرس وهو ينشق في خرج الفرس - كما حذر الآن العم ساندرو :
- أنت نوى جورданيا ؟

ومع أن الخرج كان خاويًا ، لم يعجب الأمر العم ساندرو .
إذا كان الرجل يتعرش بخرجه ، فهذا يعني أنه لا يخشاك ، وبما انه لا يخشاك ، فبامكانه ان يقتلك .

- أنا ساندرو من تشيهيم . - صرخ العم ساندرو باعتزاز وهو يتحرق رغبة في ان يطيح برأس هذا الشاب برصاصة من بندقيته ، لدرجة انه استطاع بصعوبة أن يتمالك أعصابه .

وكان يعرف انه إذا رمى شخصاً أو اثنين فسيهرب الآخرون ، غير انهم سيعودون بفصيل كامل فيصنعون البلاؤ .

فتال ذلك وهو مايزال يعالج الخرج :

- سنتلك أنت وصاحب الدار أن لم تفتحا .

- اذا قتلتمني فسيأخذ بثاري شاشيكو . - قالها العم ساندرو
صارخاً باعتزاز .

عندما سمع أولئك الواقفون في ظل شجرة الجوز هذا تحدثوا فيما بينهم بعض الشيء، ثم استدعوا ذلك الذي كان قرب الفرس. وفكّر العم ساندرو: إن صيت شاشيكو الشهير قد وصل إلى إيندورسك.

وسمع العم ساندرو صوتا يقول:

- ومن يكون لك؟

- انه ابن عمي.

مع أن شاشيكو لم يكن الا واحداً من أبناء قريته. وشاشيكو هذا كان «ابيروكا»^(*)

أباخازيا شهيراً وكان يساوي مائة منشفي جيد تقريراً - كما شرح لي ذلك العم ساندرو.

صرخ أحدهم:

- فليفتح . فعن لمن نبحث عن الذهب.

انتفض مزارع التبغ العجوز:

- على كل حال ليس عندي ذهب.

فقال له العم ساندرو مستغرباً:

- كيف تكون مزارع تبغ ثرى إذا لم يكن عندك ذهب؟

* في تلك الفترة كانت هذه النسبة تطلق على الفنلندي الجبلي الذي يقاوم السلطة القيصرية. المعنى الأولي للكلمة هو «الجبلي الذي قطع صلبه باختصار».

لقد أخذوه . - صرخ مزارع التبغ العجوز بعصبية وألقى طبنجته وراح يضرب رأسه .
- صرخ العم ساندرو غاضباً :
- لقد أخذتم الذهب .

وهنا راح المنشفة يصرخون معاً بشكل لم يسمح بفهم ماذا يقولون.

صرخ العم ساندرو :

- فيتكلم واحد منكم ، فنحن لسنا في السوق .
أجاب أحد المنشفة بصوت المستكتر :
- لسنا نحن الذين أخذنا الذهب . انه فضيل آخر .
اذن ماذا تريدون ؟ - صرخ العم ساندرو مستهجنًا .
- بما انك ابن عم شاشيكو ، فسنأخذ بعض الماشية فقط .
- هل ندخلهم ؟ - سأله العم ساندرو العجوز لأنه لم يكن يرغب بالمخاطر بحياته من أجل مزارع التبغ هذا ، خاصة وأن أبوابه يفرقها الرصاص كالقرع .

ضرب مزارع التبغ العجوز المهواء بيده :

- فليدخلوا ولينهبوا . أنا في كل الأحوال سأرحل من هنا .

وفتح العم ساندرو الباب وخرج من البيت يحمل بندقيته في حالة استعداد . وخرج المنشفة من القل أياضاً وساروا باتجاهه دون أن يبعدوا نظرهم عنه . كانوا ستة أشخاص مع كاتب البلدة الذي

رفع كتفيه عندما نظر إليه العم ساندرو . رفع كتفيه تعنى أنهم أجبروه على هذا العمل البشع .

دخل الماشفة ، وهم يتلفتون حولهم بحذر ، إلى المطبخ . وأدرك العم ساندرو من طريقة حملتهم بالمائدة ان هؤلاء الشحاذين لا يأكلون كل يوم ، فزاداد احتقاره لهم ، مع انه لم يظهر ذلك .

سأل قائدتهم الذي كان يرتدي زي الضباط ولكن دون كتافيات :

- إلى أين يؤدي هذا الباب ؟

فقال صاحب البيت :

- هناك المخزن

- هل يوجد هناك أحد ؟ سأل أحد الماشفة ووجه بندقيته إلى الباب .

قالالأرمني العجوز :

- هناك اسرتي .

فولولت حماته ولولة بسيطة منبئه بأنها امرأة .

- فليخرجوا . - قال القائد .

توجه صاحب البيت متسلقاً إلى المخزن وراح يقنعهم بالأرمنية أن يخرجوا ، الا أنهم رفضوا معاندين بشتى السبل . كان العم ساندرو يفهم كل شيء بالأرمنية ، فدل صاحب البيت كيف يمكن سحبهم من هناك . وقال له بالتركية .

- قل لهم انه يجب اعداد طعام للجنود ، لا داعي للخوف .

قال لهم صاحب البيت هذا فخر جوا فعلاً ووقفوا بالباب .

حمل أحد الجنود المصباح ونظر إلى المخزن لكي يتيقن من عدم وجود مسلحين هناك .

لم يكن هناك رجال مسلحون ، فارتاح المنشفة قليلاً .

ألقت حمامة صاحب البيت في النار قطعاً من الخطب وراحت تغسل الطنجرة كي تسلق فيها بقايا الحروف . وما كادت تنهمل باعداد الطعام حتى زال خوفها من الجنود فراحـت تشتمهم ، ولكن بالأرمنية .

قال العم ساندرو :

- هيا إلى المائدة ، أما البنادق فاتركوها في الزاوية .

كان المنشفة يتوقعون إلى الجلوس إلى المائدة ، ولكنهم لم يشئوا أن يتركوا بنادقهم . هم لم يخالفوا من صاحب البيت ولكنهم أدركوا أنه لا يجوز أن يسلموا رقبابهم للعم ساندرو ، فقال له قائدهم :

- وضع أنت أيضاً بندقيتك .

- أنتم الضيوف . أنتم يجب أن تفعلوا ذلك أولاً . - قال العم ساندرو ذلك شارحاً لقائد الجنود غير اللبق هذا العرف البسيط .

- وأنت أيضاً ضيف . - حاول ذلك مجادلة ساندرو ، إلا ان النقاش مع العم ساندرو اذ ذاك كان غير ذي جدوى .

- أنا جئت أولاً ، اذن أنا ضيف بالنسبة لصاحب البيت ، وأنتم جئتم بعدي ، فاذن أنتم ضيوف بالنسبة لي .

أفهم العم ساندرو هذا الحشرى الأمر نهائياً مبيناً له كيف ينبغي التصرف في بيت محترم قبل الجلوس إلى مائدة حيدة . عندها فهم القائد بشكل قطعي ان العم ساندرو ليس من بسطاء الناس ، فكان أول من وضع بندقيته في الزاوية ، وحذا الآخرون حذوه ، باستثناء الكاتب ، اذ لم تكن معه بندقية . ووضع العم ساندرو بندقيته في زاوية المطبخ الأخرى .

أما طبيعة صاحب البيت فطللت مرمية على الأرض قرب النافذة ، اذ لم يعرها أحد أى انتباه .

وهكذا جلسوا مع العم ساندرو إلى المائدة قبالة بعضهم البعض وهم على استعداد للرثوب كل إلى بندقيته في كل لحظة ، مدركون أن المهم عدم السماح للأخر بأن يسبقه اليها . الواقع أن العم ساندرو كان يحمل في جيشه مسدساً أيضاً ، ولكنه تظاهر انه الآن أعزل من السلاح .

قطع العم ساندرو روايته وقال :

- قبل أن أدخل عادة إلى أي بيت قد تكون فيه اخطار كنت أخبرك في مكان ما قريب بندقية أو مسدساً احتياطاً . لكنني لم أخبرك هنا شيئاً لأن هذا الرجل أرمني مسامٌ .

فسألته وأنا أعرف أنه كان يتوقع هذا السؤال :

- لماذا كنت تخبي سلاحاً .

فأجاب مع ابتسامة خبيثة :

- طبعاً . اذا هاجمك أحدهم فجأة وجردك من سلاحك ، ليست

هناك طريقة أفضل من هذه . يأخذ سلاحك ويدهب ، ينتصر عليك فيفقد الرقابة على نفسه ، وعندما تلحق به وتنزع منه سلاحك وكل ما معه . أفهمت ؟

- فهمت . ولكن اذا كان هو قد خبأ سلاحاً أيضاً ، لأن يلحق بك وينزع سلاحه وسلاحك وكل ما معك ؟

- هذا مستحيل . - أجاب العم ساندرو بشدة .

- لماذا ؟

- لأن هذا سري أنا . - قالها العم ساندرو وراح يفتل شاربيه الفضيئين بفخار - أفشيه لك لأنك لن تستطيع استغلال ، ليس فقط أسراري ، بل وأسرارك أيضاً .

بعد هذا الاستطراد تابع العم ساندرو قصته .

باختصار ، امضوا بقية الليل حول المائدة ، شربوا النبيذ وأكملوا أكل الخروف ، ورفعوا الأثواب وشربوا كأس شيخوخة العجوز السعيدة ، وكأس مستقبل أطفاله . شربوا وهم يرمقون البنادق كأس ابخازيا وجيرجيا وأرمينيا المزدهرة ، وكأس اتحاد جمهوريات القفقاس الحر ، طبعاً ، بزعامة نوى جورданيا .

عند الفجر شكر قائد الفصيل صاحب البيت على الخبز والملح ، وقال انه يجب ترتيب الأمور اذ عليهم أن يذهبوا . مع هذه الكلمات سحب من جيشه ورقة ، كان مسجلاً عليها ما يمتلكه صاحب الدار من رؤوس الماشية والأبقار . وعندما سحب الضابط الورقة نظر العم ساندرو إلى الكاتب نظرة جعلته ينكمش .

قال له الكاتب باللغة الابغازية وبصوت خافت :

- لقد أكدت لهم أن شاشيكو ابن عمك .

فأجابه العم ساندرو باحتقار :

- اخرين ، جربان .

- أنت لست في قريتك تشيعيم . - أحب الكاتب بتحد وقد منحه الشراب جرأة .

- لكي اسحق ضفادعة لن اضطر إلى الذهاب إلى تشيعيم .

فأها العم ساندرو ونظر إلى الكاتب نظرة بلع بعدها هذا الأخير لسانه .

تساوم قائد الفصيل وصاحب البيت طويلاً ، واتفقا أخيراً على أن يعطيهم العجوز عشرين خروفًا وثلاثة ثيران .

وراح العجوز يندب وينوح صارخاً :

- لا ، لن أبقى هنا . سأذهب إلى باطومي .

فأكمل له الرجل ذو بزة الضابط دون كتفيات بصدق :

- في باطومي سيحدث الشيء نفسه أيضاً .

وتساءل العجوز :

- لقد ذبحنا الأتراك لأننا أرمن ، وأنتم لماذا تذبحوننا ؟

أجابه القائد بوقار :

- كل الشعوب بالنسبة لنا متساوية . هذا ليس نهباً . انه مساعدة للسكان .

ثم نهض الجميع من حول المائدة ، أخذوا سلاحهم وخرجوا معاً إلى الفناء . كان الوقت صباحاً باكراً وكل أهل بيت العجوز ما يزالون نياماً .

- سأرحل ، سأرحل ، سأرحل . - ظل مزارع التبغ العجوز ينوح ، وهم يتوجهون إلى حظيرة الماشية .

وظل مزارع التبغ العجوز يشتم ويلعن هذه المساواة الشيطانية وهو يخرج الشيران من العنبر . لقد كانت ثيرانا قوية أصلية . تأسف العم ساندرو لأن العجوز سيضطر إلى اعطاء هذه الشieran الجيدة لمؤلاء الاوباش الایندروليين . وفكّر العم ساندرو اذ رأى ان ما بقي عند المربي ثور واحد فقط : « لا تمكن الفلاحة بثور واحد » وأشفق على صاحب الدار . ثم تذكر انه هو نفسه كان قد خسر منذ زمن قصير ثوراً في لعبة الكعب .

فبعس . فاللدين مازال في ذمته ولا يدعه يفرح .

كان قائد الفصيل قد اتفق مع صاحب الدار على أنهم لن ينتصروا الماشية ، بل سيأخذون أول عشرين رأساً تخرج من الحظيرة . ومن خلال طقطقة السياج المشبوك من أغصان الشجر تسلل الكاتب إلى الداخل وراح يدفع الماشية إلى الخارج . وعندما أخرجوا الماشية إلى الباحة ، تبين ان احدى الاغنام تعرج ولا تتحرك إلا بصعوبة . فتى قائد الفصيل :

- هنا عطل .

قال مزارع التبغ مستاء :

- أوه ، يا الله ، لقد اتفقنا . ولست أنا الذي أخرج الماشية .

- ولكنها لن تصل معنا .

- وما شأني أنا . فليحملها أحد رجالك على كتفه :

فتال الجنود :

- دعونا منها . قد تكون معدية أيضاً .

- ما علاقتي أنا . - كرر صاحب الدار قوله وهو يغلق باب الحظيرة ،
مشيرا إلى أن الصفقة انتهت .

لم يتمالك الكاتب نفسه فتوجه إلى قائد الفصيل قائلاً :

- بما أنكم لا تريدونها . فاعطوني ايها .

- خذها ، عليك اللعنة . - قادها قائد الفصيل ، وقد سر لكونه لن
يضطر إلى اجبار جنوده على حملها ، اذ خشي ألا يطيعوه ، فيكون
موقفه محرجا أمام العم ساندرو .

أمسك الكاتب بفرح نهم الغنمة المريضة ، والقى بها على
كتفه وابجه نحو الطريق خارجا من الدار .

فكرا العم ساندرو وهو ينظر اليه « كالكلب ، أقيمت له
عظيمة » ، وقال عندما مر ذلك من أمامه :
- المحرج يجر المحرج .

لم يحب الكاتب ، لكنه تعمد أن يخبط في القمامات أمام العم
ساندرو لكي يغطيه وهو متنهج بحذر تحت وطأة غنيمته . وما كاد
يتبعه قليلا حتى أدارت الغنمة المريضة رأسها باتجاه الحظيرة

وأخذت بالثغاء شاكية ، مما أزعج العم ساندرو . ولكن عندما ساق الجنود الماشية وراء الكاتب اطمأنت الغنمة المريضة . لكن العم ساندرو كان يعلم انه عندما سينعطف الكاتب خو بيته ، بينما سيمضي الجنود في طريقهم ستعود الغنمة إلى ثغائهما ، لذلك أشدق على هذه الغنمة البائسة وأشدق على هذا المزارع العجوز وعلى نفسه .

عندما غاب المناشفة عن النظر قال العم ساندرو غير ناظر إلى صاحب الدار :

- ومع ذلك لن يدعوك وشأنك . اعطيي هذا الثور ...

نظر صاحب الدار إلى العم ساندرو وراح يلطم رأسه بصمت . ما كان للعم ساندرو أن يفاتح صاحب البيت بشأن الثور ، لولا أن هذا الكاتب اللعين بغمته المريضة قهره تماماً .

فصرخ صاحب البيت متابعاً لطم رأسه ، وكأنه يمارس طقوس ذكرى يوم عاشوراء التعذيبية :

- خذ ، خذ كل شيء ، فلن أبقى هنا يوماً واحداً بعد الآن .

- لا . - قال العم ساندرو مخفقاً من عويل الرجل - لن آخذ إلا الثور ، يجب أن أسدّد دينا على لأحد هم ...

مع هذه الكلمات دخل إلى العنبر وراح يفك رباط الثور .

فصرخ مزارع التبغ العجوز في أثره

- خذ كل شيء ، ولكن اترك الحبل .

- ما حاجتك إلى الحبل ؟ - سأله العم ساندرو مستغرباً

فصرخ مزارع التبغ العجوز بحديقة :

- أريد أن أشنق نفسي .

لم تعجب هذه الحديقة العم ساندرو ولكنه راح يعاتب مزارع التبغ العجوز على تخاذله وانهزاميته ، مذكراً أن عنده أسرة وأطفالاً . فراح المزارع العجوز يتمتم دون أن يصغي له :

- إلى باطومي . سار حل إلى باطومي .

قال له العم ساندرو بوضوح وجلاء :

- اسمعني . اذا رحلت بمفردك فسينهبونك في الطريق عشر مرات . وأنا ساندرو من تشيفيم أعدك بأنني سأوصلك إلى سلم الباخرة ، ولكن أخبرني متى ستغادر .

مع هذه الكلمات ضرب الثور بشكل جعله يسير أمامه على الطريق ، بينما عاد هو إلى الفناء واقترب من فرسه . شد السرج بسرعة ، وما كاد يهم بالركوب ، حتى تذكر أن الجندي كان ينبعش في خرجه . ففكّر « ربما وضع فيه قبلة » ، وقد مد يده إلى الخرج ونبشه بسرعة . انه فارغ . فتفيز العم ساندرو على ظهر فرسه وخرج من الفناء . سار الثور ببطء أمامه بمحاذاة دار مزارع التبغ العجوز ، وبينما كان العم ساندرو يلحق به لم يتمالك نفسه عن القاء نظرة على صاحب الدار ، الذي كان منحنيا فوق السياج المشبوك من أغصان الشجر جاهداً في اصلاح وضع الأغصان المتبااعدة في السياج وكان هذه الفتاحة هي التي سربت كل ثروته

تأليف ميغيل دي أونامونو

نشيد المياه الخالدة

قت. ديم منصور الأطرش

تنطلق الطريق الضيقة المنحوتة في قمة الصخرة العارية ، منعطفة فوق الهاوية . وترتفع الأرض الصخرية من جهة ، ومن الجهة الأخرى نسمع في أعماق الهاوية المظلمة خريراً لا يكل للمياه التي لا تستطيع العين رؤيتها .

تسع هذه الطريق بعد مسافة قصيرة لتشكل مساحات عريضة مناسبة لاحتضان حوالي اثني عشر شخصاً تقريباً ؛ هذه المساحات هي بمثابة الاستراحات لعابري السبيل ، كما تظللها أغصان الأشجار . ومن بعيد ، تبرز في السماء قلعة قائمة على صخرة منتصبة ، تمر السحب متمزقة فوق رؤوس أبراجها .
بين الحجاج ، كان ماكيتاس^(١) .

أخذ يمشي متسبباً عرقاً ومتعجلاً ، ناظراً تارة إلى الطريق وأخرى إلى تلك القلعة . كان يمشي مرئياً أغنية قديمة حزينة تعلمتها في صغره من جدته ؛ وهو يغيبها ليتجنب سماع خرير تيار المياه ، نذير الشؤم هذا الذي يجري في أعماق الهاوية ولا يراه .

(١) ماكيتاس Maquetas : جمع الكلمة "محstem" بالإسبانية (المترجمة)

وعندما وصل إلى إحدى الاستراحات ، رأى صبية تجلس على بساط سندسي ؛ فنادته :

- ماكيتاس ، توقف لحظة وتعال إلى . تعال واستريح إلى جانبي ، واتكئ على الصخرة المطلة على الهاوية لنتحدث قليلاً .

ليس هناك من شيء يزودنا بالقوة لمتابعة تلك الرحلة كما هي كلمات الحب التي يتجادل بها رفيقان . توقف هنا قليلاً معي ، ومن ثم بعد أن تستعيد قواك ويحفل العرق عنك ، تستطيع استئناف سيرك .

أجابها ماكيتاس بعد أن أبطأ مسيرته دون أن يتوقف :

- لا أستطيع يا فتاتي ، لا أستطيع ؛ ما زالت القلعة بعيدة ، وعلىي أن أصلها قبل مغيب الشمس خلف أبراجها .

- لن يفوتك شيء إذا توقفت قليلاً يا صاح ، لأنه بعد ذلك ستسألنف طريقك بنشاط أكبر وبقوة متجددة .

ألسن متعباً ؟

- نعم ، أنا كذلك يا فتاتي .

- إذاً توقف قليلاً واسترح . هنا ستفترش العشب ، وسيكون حضني لرأشك وسادة . ماذا تريد أكثر من ذلك ؟ هيا توقف . وفتحت له ذراعيها لتضمه .

تردد ماكيتاس قليلاً ، وفي تردداته هذا تنامي إلى مسمعه صوت تيار المياه غير المرئي الذي يجري في أعماق الهاوية .

ابتعد عن الطريق وتمدد على العشب وأسند رأسه إلى حضن الصبية التي جففت له عرق جبينه بيديها الغضتين الطريتين ، بينما كان هو يحدق في سماء هذا الصباح ، فيراها شابة كما شباب عيني تلك الصبية .

- ما هذا الذي تنشدinya يا فتاتي ؟

- لست أنا التي أغنى ، إنها المياه التي تجري هناك ، تحت الصخرة ، مُتَكَبِّنة ؟

- وما هذا الذي تنشده المياه ؟

- إنها تنشد أغنية الراحة الأزلية . استرح أنت الآن .

- ألا تقولين بأنها أزلية ؟

- أنشودة تيار المياه في الهاوية هي الأزلية ؛ أما أنت فاسترح .

- وبعد ...

- استرح يا ماكيتاس ولا تقل " وبعد " .

ووقفته الصبية قبلة على شفتيه . أحس ماكيتاس أن هذه القبلة من الحلاوة بحيث أشاعت في جسده العذوبة ، كما لو أنها سكبت عليه السماء ؛ فقد الوعي .

وحلم بأنه يتداعى في تلك الهاوية عميقـة الغور . وحين استيقظ وفتح عينيه ، رأى سماء المسـاء .

- آه يا فتاتي ، لقد حلـ المسـاء ! لن أجـد الوقت لأصـلـ إلى القـلـعة . اـترـ كـيـني ، اـترـ كـيـني .

- حسناً ، اذهب ... ليكن الله معك دليلاً وحارساً ...
ولا تنسني يا ماكيتاس .
- أعطيني قبلة أخرى .
- خذها ولتكن لك القوة .

شعر ماكيتاس بأن هذه القبلة قد قوّت عوده ، وبدأ بالركض
على الطريق أمامه وهو يغنى على إيقاع خطواته .
وركض وركض تاركاً وراءه الحاجاج الآخرين ؛ فصاح
أحدهم به حين مرّ بجانبه :
- سوف تتوقف يا ماكيتاس !

رأى في حينها أن الشمس بدأت تغرب وراء أبراج القلعة .
فاحس قلبه بالبرودة ؛ فلهب الغروب يدوم للحظة قصيرة .
وسع صرير سلاسل جسر القلعة وهو يُرفع ؛ فخاطب
ماكيتاس نفسه قائلاً :
" هم يغلقون القلعة " .

وببدأ الليل يسدل ستاره ؛ إنها ليلة عميقة الدجى . في لحظة
قصيرة كان على ماكيتاس التوقف لأنه لم يعد يرى شيئاً على
الإطلاق ، فالسوداد الحالك يلف كلّ شيء من حوله .
توقف وهدا ولم يكن يسمع في أعمق الديبور إلاّ خرير مياه
الهاوية . واشتد البرد .

اخنى ماكيتاس وتلمّس الطريق بيديه المتجمدتين وبدأ يحبو
على أربع بحدّر كالثعلب ، محاولاً تخفي الهاوية .

وهكذا سار طويلاً ، طويلاً ، قائلاً لنفسه :

« آه ، لقد خدعتني تلك الصبية ! لماذا سمحت لها بذلك ؟ »
أصبح البرد مخيناً ، إنه كسيف ذي ألف حدة ، يخترق جسده
من كل جانب . لم يعد ماكيتاس يشعر بتلمس الأرض ولم يعد
يشعر بيديه وقدميه ، فهو متجمد من البرد .

توقف ، ولم يعد يدرى إن كان قد توقف فعلاً أم أنه ما زال
يحب على أربع .

وشعر ماكيتاس بأنه معلق وسط الديبور ، فالظلام الدامس
يلقنه من كل صوب . ولم يكن يسمع سوى خرير مياه الهاوية الذي
لا يتوقف .

قال لنفسه : « سوف أنادي ... »

وبذل جهداً كي ينعتق صوته . ولكنه لم يسمع صراخه ، إذ
أن صوته لم ينطلق من صدره وكأنه قد تجمد هو الآخر .

ففكر ماكيتاس :

« هل سأموت ؟ »

وгин خطر هذا بباله ، شعر كما لو أن حلقة الظلام والبرد
قد التحما حوله إلى الأبد .

وواصل تفكيره قائلاً :

« هل هذا هو الموت ؟ هل علي أن أعيش بعد ذلك هكذا ،
فكرةً محضاً وذكريات ؟ »

والقلعة؟ والخاوية؟ ماذا تقول تلك المياه؟ ما هذا الحلم الكابوس؟ وأنا لا أنام! هل سأموت هكذا شيئاً فشيئاً من الحلم الذي لا ينتهي ولن أستطيع النوم؟

و«الآن» ماذا أفعل؟ و«غداً» ماذا سأفعل؟.

«غداً»؟ ما معنى «غداً»؟ ما معنى هذه الفكرة «غداً»، التي تأتي من أعماق الديبور حيث ترثم تلك المياه بأغنيتها؟

«غداً»!! لم يعد لي «غداً»! كل شيء أصبح «الآن»، كل شيء أصبح ظلاماً وبرداً، حتى غناء المياه الأزلية هذا، يبدو وكأنه غناء الجليد، فهو لحن واحد يتكرر ويستمر.

«ولكن هل مت حقاً؟ متى سأتي النحر؟ إلا أنني أجهل الزمن الذي مضى منذ أن غابت الشمس وراء أبراج القلعة.. واستمر في التفكير قائلاً:

«كان ياما كان... كان هناك رجل اسمه ماكيتاس وكان مشائعاً عظيماً، ذهب في أحد الأيام إلى قلعة حيث ينتظره طعام لذيد ودفع... وبعد الطعام، سرير وثير للراحة، وفي السرير، رفيقة جميلة.

«وهناك في القلعة، كان عليه أن يعيش أيام لا تنتهي، منصتاً إلى حكايات لا تنتهي، متلذذاً مع فاته بشباب لا ينتهي... وأيامه تلك كانت متشابهة تسودها السكينة.

وكلما انقضت تلك الأيام، وبحث في غياب النساء، وهكذا أصبحت يوماً واحداً أزلياً، يوماً واحداً متجدداً إلى الأبد،

إنه "اليوم" المستمر والمليء بكل شيء؛ إنه "أمس" الذي لا ينتهي وهو "غداً" أزلي.

«ذاك الرجل ماكيتاس، كان يعتقد أن هذه هي الحياة وأن عليه أن يمشي في طريقه. وأصبح متحاجزاً في الخانات التي ينام فيها. وحين تشرق الشمس من جديد، كان يستأنف طريقه من جديد. مرّة، عندما خرج من أحد تلك الخانات، التقى بمتسلّل عجوز على جذع شجرة أمام الباب.

قال له :

ماكيتاس، أي شعور تملّكه الأشياء؟

أجابه ماكيتاس ذاك بعدم اكتراث :

وما يدرّيني أنا؟

وعاد الشحاذ العجوز ليقول له :

ماكيتاس، ماذا تعني هذه الطريق؟

أجابه ماكيتاس، وقد كان مغناططاً :

ولماذا تسألني أنا عن معنى تلك الطريق؟ هل أعرف ذلك؟

هل يعرفه أحد؟ أم أن الطريق تعني شيئاً ما؟ اتركني سلام

واذهب إلى الجحيم!

فقططب المتسلّل العجوز حاجبيه وابتسم بحزن محملقاً في الأرض.

«ثم وصل ماكيتاس هذا إلى مكان وعر جداً وكان عليه اجتياز منطقة جبلية موحشة، في درب منحدرة تمر فوق هاوية تحرّي في أعماقها تيارات من الماء نسمع هديرها ولا نراها.

وهناك لمح في الأفق القلعة التي كان عليه أن يصلها قبل مغيب الشمس ، وحين رأها ففز قلبه من صدره فرحاً وأسرع الخطى .

إلا أن صبية جميلة كالطيف أجبرته أن يقف ليستريح قليلاً على العشب فيسند رأسه إلى حضنها ... وهكذا اعتقلت الصبية ذاك المدعو ماكيتاس . وحين أفاق ، قبلته النّتّاة قبلة الموت . وبعد أن غابت الشمس وراء أبراج القلعة ، وجد ماكيتاس نفسه محاصراً بالبرد والظلمة ، اللذين التحما معاً وشكلاً وحدة متماسكة حوله . وعم سكون مزقه نشيد المياه الأزلية في تلك الهاوية ... فهناك في الحياة ، تتدفق النغمات والأصوات والأناشيد والخواص من همسات ضباب غنائي ... وهذا الغناء يتذبذب هناك من أعماق الصمت ، من صمت الظلمة والبرد ، من صمت الموت .

« من الموت ؟ نعم من الموت ، لأن ماكيتاس ، هذا المشاء الشجاع ، قد مات . »

« ما أجمل هذه الحكاية وما أتعسها ! هي أجمل بكثير وأكثر حزناً بكثير من تلك الأغنية القديمة التي علمتني إياها جدتي . »

لأرددتها على مسامعي مرة أخرى ...

« كان يا ما كان ... كان هناك رجل اسمه ماكيتاس ، وكان مشائعاً عظيماً ، ذهب في أحد الأيام إلى قلعة ... »

وردد ماكيتاس على مسامعيه مرة تلو المرة حكاية ماكيتاس ذاك واستمر في ترديدها .

وهكذا واصل ترديدها ما واصلت المياه نشيدها في تيارها غير المرئي في أعماق الهاوية

وهذه المياه ، سوف تغنى دائمًا وأبدًا دون أمس ودون غدٍ ...
إلى الأبد ، إلى الأبد .

سالامانكا ، نيسان ١٩٠٩

[من كتاب بعنوان : ديانتي ومقالات أخرى مختصرة] .



المحتويات

٢٧	- دوستوفسكي .. شخصية و تعددية الأصوات في أعماله الروائية - دراسة نقدية - ت. د. م. شريف مفلح
٦١	- توماس هان في ترجماتها العربية - قصص - ت. د. عبد عبود
٩٣	- البلياردو - مسرحية ت. عدنان جاموس
١٢٣	- غثال الأزياء - كوميديا في فصل واحد .. ت. د. محمد مرشحه
١٤٩	- قصائد من ديوان الأوقيانوس الحتمي ت. رفعت عطفه ..
١٥٥	- شعر للروائي الانجليزي . روبرت ل. ستيفنسون .. ت. جهينة علي حسن
١٦٤	- جندي الحلم . ت. د. مالك سلمان ..
١٧٩	- العاصفة الثلجية ، قصة قصيرة ت. د. غسان مرتضى ..
٢٠٦	- ذهبنا إلى المدينة ، قصة قصيرة . ت. صالح علمني ..
٢٢٦	- ساندرو من تشيفييم - رواية ، ت. عاطف أبو جهرة ..
٢٥١	- نشيد المياه الخالدة ، ت. ريم منصور الأطرش ..



Foreign Literature Quarterly

No. 84, Twenty First Year , Autumn 1995

CONTENTS

- Editorial by QAMAR KAYLANI.
- 1 - About Reading , by ROLAN PART , Tr. by Dr. MONZER AYACHI.
- 2 - DOSTOYVSKI , Characterization and Multiple Voices in his novels, by ANATOLI LONATCHIRSKI Tr. by Dr. M. SHARIF MIFLIH .
- 3 - The STORIES of THOMAS MANN in Their ARABIC TRANSLATIONS , by Dr. ABDO ABOUD .

PLAYS

- 1 - ALEBILIARDO , PART 3 , by VLADIMIR GOBAREVE , Tr. by ADNAN JAMOUS .
- 2 - THE MANNEQUIN , Acomic by MARSIL EMEH , Tr. by MUHAMAD MURASHAH .

POETRY

- 1 - POETRY by the Spanish poet ELZA LOPEZ , Tr. By RIFAT ATFI .
- 2 - POETRY by the ENGLISH NOVELIST , ROBERT L. STEVENSON, Tr. JOHINA ALI HASSAN .

STORY

- 1 - The DREAM SOLDIER , by the Japanese writer KOBO ABE , Tr. by Dr. MALIK SALMAN .
- 2 - A SNOW STORM , MICHAEL BOLFAKOV , Tr. by GHASSAN MURTADA .
- 3 - WE WENT to TOWN , by BERNARDO KORDON , Tr. SALEH ALMANI .
- 4 - SANDRO from CHIGIM , by ESKANDAR FADIL , Tr. by ATIF ABO JAMRA .
- 5 - The ETERNAL WATER CHANT , by MICHEL DI ONAMONO , Tr. by RIM MANSOUR AL - ATRASH .

AL-ADAB AL-AJNAWIYYA

(Foreign Literature Quarterly)

NO. 84 twenty first year , Autumn 1995

Responsible director

Dr. ALI OKLA ORSAN

Editor

QAMAR KAYLANI.

Executive Editor

Dr. BOUTHAINA SHAABAN

Editorial Board

Dr. jAMAL shohid

Dr. NADIA KHOST

ABDO ABOOD

RAFAT ATFI

ARAB WRITERS UNION – DAMASCUS, SYRIA